



**HAL**  
open science

# **Blak Feminism: Rapports sociaux de sexe et de race dans la poésie et l'art contemporains des Premières Nations d'Australie.**

Mylene Charon

► **To cite this version:**

Mylene Charon. Blak Feminism: Rapports sociaux de sexe et de race dans la poésie et l'art contemporains des Premières Nations d'Australie.. Littératures. CY Cergy Paris Université, 2020. Français. NNT: 2020CYUN1064 . tel-03274897

**HAL Id: tel-03274897**

**<https://theses.hal.science/tel-03274897>**

Submitted on 30 Jun 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ CERGY-PARIS

École doctorale Droit et Sciences Humaines (DSH, n° 284)

***BLAK FEMINISM***  
**RAPPORTS SOCIAUX DE SEXE ET DE RACE DANS LA POÉSIE ET L'ART**  
**CONTEMPORAINS DES PREMIÈRES NATIONS D'AUSTRALIE**

Thèse de doctorat

Discipline : littérature générale et comparée

Présentée par Mylène CHARON

Directeur de thèse : Rémi ASTRUC

Soutenue le 22 octobre 2020

Jury :

Sylvie ANDRÉ, Professeure, Université de Polynésie française (Rapporteur)

Sylvie BRODZIAK, Professeure, Université Cergy-Paris (Examineur)

Xavier GARNIER, Professeur, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 (Président du jury)

Rémi ASTRUC, professeur, Université Cergy-Paris (Directeur de thèse)

Laboratoire de recherche civilisation, identités culturelles, textes et francophonies (AGORA)  
Cergy Paris Université, 33, boulevard du Port, 95011 Cergy-Pontoise cedex, France





## Dédicace

Je dédie cette thèse à Françoise Châtillon, ma mère, et à Yves Charon, mon père, pour avoir eu la patience d'attendre que je travaille à mon devenir-féministe. À Céline Alves-Pinto, ma sœur, pour son œil averti, et à Anthony Charon, mon frère, dont j'ai suivi les traces en Australie. Ainsi qu'à toutes les autrices et artistes des Premières Nations que j'ai eu l'honneur de rencontrer en Australie et qui m'ont témoigné leur confiance.

## Remerciements

Je remercie Rémi Astruc, professeur de littérature comparée et littératures francophones à l'université de Cergy-Pontoise, de m'avoir fait confiance pour reprendre mes études et organiser une année d'études sur le terrain.

Je dois beaucoup à Stéphane Jacob, de la galerie Arts d'Australie, à Solenne Ducos-Lamotte et Alison Potsma, respectivement fondatrice et assistante éditoriale de l'association International Development of Indigenous Art Australia (IDAIA), ainsi qu'à Greta Morton Elangué, fondatrice du Festival du Cinéma Aborigène Australien à Paris, dont les conseils et recommandations culturelles ont nourri les prémices de ce projet.

Toute ma reconnaissance va à Cécilia Alfonso, directrice du centre d'art Warlukurlangu à Yuendumu, à Christine Godden ainsi qu'à Kelly Butler, manager du centre d'art Walkatjara à Uluru, pour m'avoir donné l'opportunité de travailler au cœur du marché de la peinture Autochtone des déserts centraux australiens. Merci également à la fondation Yothu Yindi de m'avoir immergée dans la culture Yolngu en m'acceptant en tant que bénévole pour la galerie Gapan lors du festival Garma 2019, ainsi qu'à la galerie Boomalli à Sydney et à sa curatrice Kyra Kum-Sing de m'avoir familiarisée avec le travail des artistes Autochtones de Nouvelle-Galles du Sud.

Je tiens également à remercier Clayton Forno, Debbie Haupt et Tristane Robert, respectivement directeur des langues et enseignantes de français à l'école Somerville House à Brisbane, de m'avoir accueillie en tant qu'assistante de français et ainsi permis d'étudier plusieurs mois dans le Queensland.

Un remerciement spécial à l'Alliance Française de Sydney, en particulier à Laurie-Anne Pecqueux, alors sa directrice adjointe, et à Julie Cuny, fondatrice de The French Learning Institute, de m'avoir laissée faire mes premiers pas de professeure de français en tant que langue étrangère et ainsi de financer ma recherche.

Merci à Lucy Bergeret et à Marie-Christine Masset, traductrice en français de Kevin Gilbert<sup>1</sup>, de m'avoir généreusement fait bénéficier de leur expertise en anglais. Merci également à Estelle Castro-Koshy pour son soutien tout au long de mes travaux et ses conseils avisés.

Je voudrais enfin remercier Thomas Luckman, qui m'a rejoint à Gulkula en Terre d'Arnhem et sans qui je n'aurais pas eu la chance de voir l'art rupestre au parc national de Kakadu, ni d'assister en direct à une séance manuelle de sérigraphie textile au centre d'art d'Injalak à Gunbalanya, ou encore de me rendre à la foire d'art Autochtone de Darwin. Se lancer dans une recherche dans l'autre hémisphère peut vite devenir un voyage solitaire ; réciter les chants d'amour collectés par Ronald Berndt<sup>2</sup> et les vers de Leni Shilton imaginant la vie de Bertha Strehlow<sup>3</sup>, qui a accompagné l'anthropologue Ted Strehlow dans toutes ses recherches auprès des Arrernte, au son d'une queue de kangourou crépitant sous les braises d'un feu de camp, m'aura permis de sortir de cet isolement.

---

<sup>1</sup> Kevin Gilbert, *Le versant noir : le peuple est légendes et autres poèmes*, trad. Marie-Christine Masset (Bègles : le Castor astral, 2017).

<sup>2</sup> Ronald Berndt, *Love Songs of Arnhem Land* (Chicago : University of Chicago Press, 1978).

<sup>3</sup> Leni Shilton, *Walking with Camels* (Crawley : University of Western Australia, 2018).

## Note sur la traduction et l'écriture inclusive :

Le rapport des deux sexes n'est pas celui de deux électricités, de deux pôles : l'homme représente à la fois le positif et le neutre au point qu'on dit en français « les hommes » pour désigner les êtres humains, le sens singulier du mot « vir » s'étant assimilé au sens général du mot « homo ». La femme apparaît comme le négatif si bien que toute détermination lui est imputée comme limitation, sans réciprocité. [...] [I]l est entendu que le fait d'être un homme n'est pas une singularité ; un homme est dans son droit en étant un homme, c'est la femme qui est dans son tort<sup>4</sup>.

J'ai adopté ici les trois conventions d'écriture inclusive recommandées par Raphaël Haddad<sup>5</sup> pour témoigner de mon engagement à promouvoir l'égalité femmes-hommes dès l'ordre du discours :

1. J'ai féminisé les fonctions et accordé en genre les métiers tels qu'autrice, revenant ainsi à un usage antérieur à la condamnation par l'Académie française au XVII<sup>ème</sup> siècle<sup>6</sup>.
2. J'ai refusé de recourir à un prétendu « masculin générique » et indiqué la présence discursive du féminin en préférant le point médiant, qui n'hérite d'aucun usage, contrairement à d'autres signes graphiques dont les connotations apparaissent incompatibles avec mon objectif (les parenthèses ou tirets suggérant une digression ; la barre oblique une confrontation ; le E majuscule une revalorisation). J'ai composé les mots ainsi :

Mot au masculin + point médiant + suffixe féminin [et en cas de pluriel : point médiant + « s » ou autre marque du pluriel].

Exemple : Noir·e·s

3. Je n'ai pas employé le terme « Homme » en tant qu'antonimase mais celui d'« être humain » pour évoquer la généralité. Lorsque j'ai parlé de la « Femme », c'est pour discuter de la légitimité d'une telle généralisation au sein du féminisme<sup>7</sup>.

J'ai choisi de ne pas recourir à des néologismes tels que « els » ou « ceux », mais de dédoubler le féminin et le masculin (« il·elle·s » et « ceux·celles »).

Mon propos, qui s'appuie sur la méthodologie féministe des savoirs situés et défend la thèse de positionnements féministes *blak*, requiert une écriture inclusive. Les textes que je traduis de l'anglais rendent compte de ce point de vue féministe en représentant également les femmes et les hommes - sauf lorsqu'il est clair que l'autrice fait référence uniquement à des personnes identifiées comme femmes.

---

<sup>4</sup> Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe. I, Les faits et les mythes* (Paris : Gallimard, 1949), 16.

<sup>5</sup> Raphaël Haddad, dir., *Manuel d'écriture Inclusive* (Paris : Mots-Clés, 2019).

<sup>6</sup> Cf. Aurore Evain, « Histoire d'autrice, de l'époque latine à nos jours », *SÉMÉION, Travaux de Sémiologie* 6 « Femmes et langues » (février 2008). Consulté le 10 juin 2020 sur <http://www.elianeviennot.fr/Langue/Evain-Autrice.pdf>. Elle y évoque l'effacement du terme « autrice », qui ne s'est historiquement pas fait sans résistance, ce dont témoigne la querelle qui oppose l'« artisanne de la langue » Marie de Gournay et l'Académicien Guez de Balzac. Celui-ci, par ailleurs, proscrie l'usage de féminins en -esse (tels que « poétesse », que j'utilise ici).

<sup>7</sup> Cf. Chapitre II, partie I, sous-partie 1b.

## **Avertissement sur la traduction des adjectifs relatifs à l'appartenance aux Premières Nations :**

À la suite de la recommandation de la professeure Wirajduri Jeanine Leane<sup>8</sup>, j'écris ici les adjectifs qualifiant l'appartenance aux Premières Nations avec une majuscule (Aborigène, Autochtone), en contradiction avec la règle française qui n'accorde de lettres capitales qu'aux noms propres. Il s'agit moins de se conformer à un usage de la langue anglaise que de transcrire dans l'orthographe l'acte de souveraineté politique des autrices, qui fonde les littératures auxquelles il est fait référence<sup>9</sup>.

### **Acknowledgment of Country**

I acknowledge all the Traditional Custodians of Country throughout Australia, in particular the Gadigal people of the Eora Nation (Sydney), the Warlpiri people of Yuendumu, the Anangu people of Mutitjulu and the Turrbul and Jagera Nations of Meanjin (Brisbane) on whose land I have had the chance to do my research.

This work wouldn't have been possible without the First Peoples to whom belong the writers and artists presented here. They possess the knowledge, and I am grateful to learn from them.

Sovereignty has never been ceded. It always was and always will be, Aboriginal land.

### **Warning**

This document contains the names, images and works of Indigenous people who have passed away.

### **Reconnaissance de tous·tes les Propriétaires des Terres Ancestrales<sup>10</sup>**

Je reconnais tous·tes les Gardien·ne·s traditionnel·le·s des Terres Ancestrales à travers toute l'Australie, en particulier le peuple Gadigal de la Nation Eora (Sydney), le peuple Warlpiri de Yuendumu, le peuple Anangu de Mutitjulu et les Nations Turrbul et Jagera de Meanjin (Brisbane), sur les terres ancestrales desquels j'ai eu la chance de mener ma recherche.

Ce travail n'aurait pas été possible sans les peuples des Premières Nations auxquels appartiennent les autrices et artistes présentées ici. Ils détiennent le savoir et je suis reconnaissante d'apprendre d'eux.

La souveraineté n'a jamais été cédée. Cette terre a toujours été et sera toujours une terre Aborigène.

### **Avertissement**

Ce document contient les noms, images et travaux de personnes Autochtones décédées.

<sup>8</sup> Communication personnelle du 7 décembre 2017.

<sup>9</sup> Je renvoie à l'avertissement de Magali C. Calise, la traductrice d'Audre Lorde, qui fait des choix comparables. Cf. *Sister Outsider. Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme....*, trad. Magali C. Calise (Genève : Mamamélis, 2003), 6 : « Le langage, parce qu'il est imbriqué dans les rapports humains, nous renvoie à la question du pouvoir. Il reflète et, dans le même temps, alimente les rapports de domination à l'œuvre dans une société. Consciente de cela, et parce que pour elle l'écriture était un acte politique, Audre Lorde faisait le choix d'écrire Noire avec une majuscule, et Amérique avec une minuscule. Fidèle à sa pensée, nous avons tenu dans la présente traduction à préserver ses choix orthographe-politiques. »

<sup>10</sup> C'est dans cet état d'esprit de respect que j'ai mené ma recherche. Pour plus d'informations, je renvoie au document *Protocols for using First Nations Cultural and Intellectual Property in the Arts* édité en 2002 par Australia Council for the Arts. <https://www.australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/protocols-for-using-first-nati-5f72716d09f01.pdf>. Édition révisée en 2019, consultée le 18 janvier 2021.

## **Préface : Sur le pouvoir et la mobilité de la poésie**

### **Preface: On the Power and Mobility of Poetry**

Yiradhu-marang,

I belong to the Wiradjuri Peoples of south-western New South Wales. In English, Wiradjuri means – ‘River People’ or ‘Freshwater People’. Wiradjuri Country is bordered by three rivers – the Kalara, the Wambool and the Murrumbidgee. I grew up on Country by the Murrumbidgee River and was raised by three generations of Wiradjuri women. I was nurtured with their wisdom, strength and resilience. And I was entrusted with their stories.

Growing up as a child in the 1960s and 70s under the Assimilation Policy in Australia I was acutely aware of the schizophrenia of nation that Australia was and still is. There is the public history of young prosperous continent, founded in peace as a workers paradise and a classless society. Then there is the reality of the Country’s First Peoples – Aboriginal Peoples. This was a reality of unrecorded frontier massacres, a mission system designed to kill our languages and practices, Stolen Generations of children taken from Aboriginal parents to be raised ‘white’, a White Australia Policy that discriminated against anyone of colour, segregation, and an Assimilation Policy.

The women who raised me lived through all this and many personal tragedies along the way. But I was raised in the hope that I might be the one who could tell of this other side of

Yiradhu-marang,

J’appartiens aux peuples Wiradjuri du Sud-Ouest de la Nouvelle-Galles du Sud. En français, Wiradjuri signifie – « Peuple de la Rivière » ou « Peuple de l’Eau Douce ». La terre ancestrale Wiradjuri est bordée par trois rivières – la Kalara, la Wambool et la Murrumbidgee. J’ai grandi sur cette Terre ancestrale le long de la Rivière Murrumbidgee et j’ai été élevée par trois générations de femmes Wiradjuri. J’ai été nourrie par leur sagesse, leur force et leur résilience. Et elles m’ont confié leurs histoires.

Ayant grandi dans les années 60 et 70 sous la Politique d’Assimilation en Australie, j’ai eu une conscience aiguë de la schizophrénie de la nation que l’Australie était et est toujours. Il y a le récit public d’un jeune continent prospère, fondé dans la paix comme le paradis des travailleurs et une société sans classes. Et puis il y a la réalité des Premiers Peuples de ce Pays – les Peuples Aborigènes. C’était une réalité de massacres non consignés de frontières, un système de mission conçu pour éradiquer nos langues et nos pratiques, des Générations Volées d’enfants enlevés à leurs parents Aborigènes pour être élevés en tant que « blanc·he·s », une Politique de l’Australie Blanche qui discrimine toute personne de couleur, la ségrégation, et la Politique de l’Assimilation.

Les femmes qui m’ont élevée ont vécu tout cela ainsi que de nombreuses tragédies personnelles au fil du temps. Mais j’ai été élevée dans l’espoir que je pourrais être celle

history for our family and all those Aboriginal peoples who have endured and survived a nation that tried to destroy us through cultural genocide. I wrote *Dark Secrets After Dreaming: AD 1887-1961*(2010) and *Walk Back Over* (2018) in honour of the women who raised me and in remembrance and tribute to all Aboriginal peoples who have broken their backs and their hearts and endured much to ensure the next generation survives and thrives.

My poetry seeks to speak to all that the 'history-makers' of nation chose not to record and deliberately tried to forget. It is a testimony to the past and a call to maintain the rage and passion that has seen us survive and thrive as the Country's First Peoples. Guwayu – still and yet and for all times.

I am honoured and humbled that my words caught the attention of young French scholar, Mylene Charon and that my words and the experiences and stories of those I wrote of resonated with Mylene across continents and hemispheres. I am a firm believer that literature – poetry in particular can do for First Nations Peoples what history refuses and fails to do. Poetry can bring our her/histories to the fore – beyond the page and beyond the nation state that surrounds us. Mylene's engagement with my work further confirms my belief in the power of poetry.

qui pourrait raconter cet autre côté de l'histoire pour notre famille et tous ces peuples Aborigènes qui ont résisté et survécu à une nation qui a tenté de nous détruire par le biais d'un génocide culturel. J'ai écrit *Dark Secrets After Dreaming: AD 1887-1961*(2010) et *Walk Back Over* (2018) en l'honneur des femmes qui m'ont élevée, en souvenir et en hommage à tous les peuples Aborigènes qui ont brisé leurs dos et leurs cœurs, qui ont tant enduré pour s'assurer que la prochaine génération survive et prospère.

Ma poésie cherche à parler de tout ce que les « faiseurs d'histoire » de la nation ont choisi de ne pas consigner et ont délibérément essayé d'oublier. C'est un témoignage du passé et un appel à maintenir la rage et la passion qui nous ont vu survivre et prospérer en tant Premiers Peuples du Pays. Guwayu – toujours et encore et à jamais.

Je suis honorée et émue que mes mots aient retenu l'attention de la jeune chercheuse Mylène Charon et que mes mots, les expériences ainsi que les histoires de celles que j'ai écrit aient résonné avec Mylène par-delà les continents et les hémisphères. Je crois fermement que la littérature – la poésie en particulier – peut accomplir pour les Peuples des Premières Nations ce que l'histoire refuse de faire et échoue à faire. La poésie peut ramener nos historEs<sup>11</sup> au premier plan – par-delà la page et par-delà l'État nation qui nous encercle. L'engagement de Mylène avec mon travail confirme encore ma croyance dans le pouvoir de la poésie.

---

<sup>11</sup> Je reprends la proposition de traduction d'Elsa Dorlin dans son introduction à l'ouvrage qu'elle a dirigé, *Black feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000* (Paris : l'Harmattan, 2008) : « La traduction de *herstory* par historE tente de rendre compte du jeu de mots sur *history* et *herstory*, façon ironique pour les féministes anglophones de « s'approprier » leur histoire ; voir June Sochen, *Herstory : A Woman's View of American History*, London : Alfred Pub 1974. »

It is my great hope that Mylene's careful and considered translation of my poems will inspire further readings of and engagements with First Nations Australian poetry and writings more broadly. Our stories told through our poetry and prose are our culture, our heritage, our experiences, our past, present and future as the oldest living culture in the world.

Mandaang-guwu – thank you.  
In unity, solidarity and poetry,

Jeanine Leane<sup>12</sup>

J'espère sincèrement que la traduction soigneuse et minutieuse de mes poèmes inspirera de plus nombreuses lectures et de plus nombreux engagements avec la poésie des Premières Nations d'Australie et plus largement avec leurs écrits. Nos histoires, racontées à travers notre poésie et notre prose, sont notre culture, notre héritage, nos expériences, notre passé, présent et futur en tant que plus ancienne culture vivante au monde.

Mandaang-guwu – merci.  
Dans l'unité, la solidarité et la poésie,

Jeanine Leane

---

<sup>12</sup> Communication personnelle du 3 janvier 2021. Ma traduction.

## SOMMAIRE

<b>PRÉFACE : SUR LE POUVOIR ET LA MOBILITÉ DE LA POÉSIE .....</b>	<b>6</b>
<b>GLOSSAIRE.....</b>	<b>13</b>
<b>INTRODUCTION.....</b>	<b>16</b>
I.    POSITION DE LA RECHERCHE : « QU'EST-CE QUI TE FAIT FANTASMER ? ».....	16
1. <i>Le « concernement » au cœur d'un savoir situé.....</i>	<i>16</i>
A.    Parler en tant que femme blanche française.....	21
B.    ... avec les femmes des Premières Nations d'Australie.....	25
2. <i>Se prendre soi-même comme objet de sa recherche : de la réflexivité à la diffraction</i>	<i>28</i>
3. <i>Délimitation du champ de la recherche : définitions et inscription dans un champ de transmissions.....</i>	<i>30</i>
A.    Sexe, race : des marques qui différencient les groupes minoritaires .....	33
B.    La proposition d'un féminisme <i>blak</i> .....	36
C.    Critique décoloniale de conditions « postcolonialisantes ».....	39
D.    Premières Nations d'Australie contre perspective « Aboriginaliste » .....	42
II. <b>TRADUIRE POUR COMPARER UN CORPUS ANGLOPHONE ET TRANSDISCIPLINAIRE....</b>	<b>44</b>
1. <i>La « traductibilité » comme exercice de décolonisation de l'esprit.....</i>	<i>44</i>
2. <i>Voyager entre politique et esthétique : une critique littéraire féministe.....</i>	<i>46</i>
3. <i>Adopter une grille de lecture respectueuse .....</i>	<i>50</i>
A.    Renoncer à la vision de l' « œil cannibale » pour lire l'intersubjectivité.....	51
B.    Tensions entre politiques du visible et droit à l'opacité.....	53
C.    Le corpus entre représentativité, homogénéisation et fragmentation.....	57
III. <b>PLAN DE LA RECHERCHE : UNE CARTOGRAPHIE FÉMINISTE DÉCOLONIALE .....</b>	<b>60</b>
1. <i>Les lieux de la pensée féministe « blak ».....</i>	<i>60</i>
1. <i>L'obstination à s'engager avec des lectures confrontantes.....</i>	<i>63</i>
2. <i>Déroulement des pistes de la recherche.....</i>	<i>66</i>
<b>PREMIER CHAPITRE : LIEUX DE L'ÉTRANGETÉ .....</b>	<b>68</b>
I.    ALIÉNER LA VISION ABORIGINALISTE DE L'IDENTITÉ ABORIGÈNE .....	70
1. <i>Pratiques artistiques de la proximité .....</i>	<i>71</i>
2. <i>Le refus d'incarner l'étrangeté pensée comme hétérogénéité .....</i>	<i>75</i>
3. <i>Le principe d'étrangeté comme principe épistémique .....</i>	<i>78</i>
II.    ICI ET MAINTENANT : SCÉNOGRAPHIES POSTCOLONIALES.....	80
1. <i>Chrono-topographies contemporaines.....</i>	<i>81</i>
A.    Dé-familiariser l'espace : contre-géographies Autochtones .....	81
B.    Dé-familiariser le canon littéraire dans sa prétention à représenter le lieu .....	89
2. <i>L'ethos de l'Autochtone citadine.....</i>	<i>98</i>
A.    Ce que l'Aboriginalité dit de la blancheur .....	98
B.    Un statut global de citoyen·ne·s.....	101
III. <b>PENSÉES FÉMINISTES NOIRES : PRATIQUES DIALOGIQUES ET POÉTIQUES.....</b>	<b>114</b>



1.	<i>Pensées féministes noires : conditions de vie, conditions de vue</i> .....	117
2.	<i>La famille, lieu de résistance</i> .....	121
	A. Lieu de sentiments déviants .....	121
	B. Le « mal d’archives » familiales .....	126
	C. Lieu des savoirs assujettis des connaisseuses connectées Autochtones.....	131
3.	<i>Métaphysique de la présence : l’autrice Autochtone n’est pas morte</i> .....	135
4.	<i>Anamorphoses et transgression des schèmes d’intelligibilité</i> .....	146
	A. Généalogie du changement de point de vue.....	146
	B. Le présent palimpseste contre l’agnotologie .....	156
	C. La perspective transnationale .....	167
<b>DEUXIÈME CHAPITRE : LIEUX DE SUBJECTIVITÉS.....</b>		<b>173</b>
I.	SUJETS POLITIQUES, SUJETS POÉTIQUES SOUS LE REGARD DE L’OCCIDENT.....	173
1.	<i>Déconstruction de la catégorie « femme »</i> .....	173
	A. La femme Wiradjuri n’est-elle pas une femme ? .....	173
	B. La consubstantialité, mode de lecture de la réalité sociale et de la littérature postcoloniale.....	181
2.	<i>Re-conceptualisation du sujet politique</i> .....	187
	A. Une position subjective inaliénable : la relation ontologique au territoire.....	187
	B. Sujet féminin de l’appropriation, sujet postcolonial de la migration, sujet Autochtone de la possession .....	192
3.	<i>Les femmes Autochtones peuvent-elles parler ?</i> .....	194
II.	LE « CARE » : UN PARADIGME DE L’ENCHEVÊTREMENT DES OPPRESSIONS.....	202
1.	<i>Les travailleuses domestiques, des « outsider within »</i> .....	202
	A. Circulation des savoirs assujettis.....	202
	B. Surimposition de la centration et de la marginalité.....	207
2.	<i>L’appropriation corporelle</i> .....	211
	A. Les femmes racisées, des objets dans la pensée des femmes blanches.....	211
	B. Les femmes blanches, « instruments de race-culture » (post)coloniaux.....	220
3.	<i>Une autre éthique du care : le care négatif ou « dirty care »</i> .....	227
III.	L’AUTO-DÉFINITION « BLAK ».....	234
1.	<i>Le pouvoir de briser les mythes</i> .....	234
2.	<i>L’autodéfinition « blak » et le système de marquage</i> .....	241
	A. « Blak enlève le “c” de bloody black cunts » .....	242
	B. La survivance d’un groupe social réputé naturel .....	245
	C. La déconstruction de la marque naturalisée moderne .....	253
	D. La décolonisation de l’identité par l’ontologie Autochtone.....	257
3.	<i>Décoloniser le droit à la différence par l’art de la mise en scène oratoire</i> .....	262
<b>TROISIÈME CHAPITRE : LIEUX D’INTERSUBJECTIVITÉS .....</b>		<b>269</b>
I.	LA COLÈRE, UNE RESSOURCE CRÉATIVE .....	269
1.	<i>Leçon de violence : désapprendre à ne pas se battre</i> .....	269
2.	<i>La colère, une réponse appropriée à la haine</i> .....	275

3.	<i>L'ethos Autochtone non-réconcilié, vecteur d'une réconciliation ironique.....</i>	290
II.	LE FÉMINISME DÉCENTRÉ PAR LES AUTO-PRÉSENTATIONS <i>BLAK</i> .....	305
1.	<i>Le corps dans les relations intersubjectives du point de vue des femmes Autochtones</i>	305
A.	Des rapports intersubjectifs impersonnels et externes .....	305
B.	Faire éprouver la blanchité comme race dans des rapports intercorporels.....	307
C.	Décoloniser le féminisme par une ontologie incarnée .....	312
2.	<i>La critique du féminisme blanc bourgeois</i> .....	318
A.	Dénoncer les insuffisances de la pensée de l'oppression commune .....	318
B.	La question de la (re)présentation des femmes Autochtones.....	326
C.	L'hostilité au féminisme civilisationnel : ni un anti-féminisme, ni un proto-féminisme .....	330
3.	<i>Les universitaires blanches, cibles de la critique de la méthodologie anthropologique</i> .....	337
III.	RÉPONDRE AUX FEMMES : TRANSTEXTUALITÉS FÉMINISTES.....	346
1.	<i>Poétique de la rage : pratiques non-sécuritaires de la littérature</i> .....	346
2.	<i>Placer la littérature australienne blanche « sous rature »</i> .....	359
3.	<i>De l'ars nullius au marché de l'art mondial</i> .....	365
	<b>CONCLUSION</b> .....	<b>381</b>
I.	APPRENDRE À DÉCOLONISER LA LECTURE COMME ZONE DE CONTACT .....	381
1.	<i>Résumé des apprentissages, de lieux en lieux</i> .....	381
2.	<i>Retour sur la méthode de la pensée réticulaire située</i> .....	383
3.	<i>S'obstiner à lire une blanchité obscène</i> .....	386
II.	CARACTÉRISER CES LIEUX : DES UTOPIES TRANSNATIONALES.....	389
III.	OUVERTURE : PRATIQUES DÉCOLONIALES ET SENSIBLES DE LA LECTURE.....	392
	<b>NOTICES BIOGRAPHIQUES</b> .....	<b>398</b>
	<b>ANNEXES</b> .....	<b>405</b>
	<b>TABLE DES FIGURES</b> .....	<b>425</b>
	<b>BIBLIOGRAPHIE</b> .....	<b>426</b>
I.	CORPUS PRINCIPAL .....	426
II.	BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE ET GÉNÉRALE .....	429
1.	<i>Littérature australienne, sur les Premières Nations d'Australie et des Premières Nations d'Australie</i> .....	429
2.	<i>Critique littéraire et théorie de la littérature</i> .....	432
3.	<i>Art</i> .....	432
4.	<i>Féminisme</i> .....	436
5.	<i>Anthropologie, études postcoloniales et études Autochtones</i> .....	443
6.	<i>Philosophie</i> .....	447

<b>INDEX DES NOMS D'AUTRICES ET ARTISTES DES PREMIÈRES NATIONS D'AUSTRALIE DU CORPUS PRINCIPAL.....</b>	<b>448</b>
<b>RÉSUMÉ / ABSTRACT .....</b>	<b>449</b>
<b>MOTS-CLEFS / KEYWORDS .....</b>	<b>449</b>

## GLOSSAIRE

Cette liste rassemble des mots de vocabulaire issu de l'anglais australien, de l'anglais Autochtone australien<sup>13</sup> et de la centaine de langues Autochtones australiennes encore parlées aujourd'hui, dont le groupe linguistique est ici précisé<sup>14</sup>.

**Barramal** : terme Wiradjuri signifiant aller chercher, porter, apporter, donner, prendre, tenir.

**Baramaay** : terme Gomeri signifiant épuisé·e.

**Barramundi** : terme Gangulu (Queensland central) qui désigne un grand poisson de rivière.

**Blak** : identification en tant que Noir·e utilisée depuis les années 1990 par les Premières Nations d'Australie, dont le détournement orthographique a originellement été proposé par l'artiste Destiny Deacon et marque la différence avec les descendant·e·s africain·e·s.

**Blackfellow** (aussi orthographié « **Blackfella** » ou « **Blackfulla** ») : terme d'anglais Aborigène pour désigner des personnes Noir·e·s.

**Bush** : en Australie, désigne un territoire couvert de buissons et / ou d'arbres qui n'est pas cultivé et sur lequel l'habitat humain est dispersé. Bien que le terme puisse être, dans l'idéologie coloniale, associé à l'idée de nature sauvage [wilderness], l'auteur Autochtone Bruce Pascoe a démontré que les Premières Nations d'Australie pratiquaient une forme d'agriculture qui ne peut justifier leur dépossession au prétexte de la *terra nullius*, que la terre aurait été inoccupée au moment de l'invasion<sup>15</sup>.

**Corroboree** : événement rituel qui rassemble les membres de Premières Nations d'Australie.

**Country** : terme de créole Aborigène qui désigne le territoire traditionnel auquel une personne Autochtone appartient, dont viennent ses ancêtres. Estelle Castro-Kochy, qui utilise principalement les termes « territoire ancestral » ou « terre ancestrale », ajoute que la notion de « terroir », telle qu'elle a été présentée aux invité·e·s Aborigènes lors de l'événement « Terre, terroir, territoire » organisé en 2009 dans le cadre du cycle Paroles d'Autochtones au Musée des Confluences à Lyon, en collaboration avec le Bureau du Haut-Commissariat des Nations Unies aux droits de l'homme, les a particulièrement intéressé·e·s<sup>16</sup>. « Country » sera, dans certains cas, ici aussi traduit par « pays ».

---

<sup>13</sup> Dans l'introduction de son ouvrage dont le titre est lui-même emprunté à l'anglais Autochtone australien, *Talkin' Up to the white woman*, Aileen Moreton-Robinson affirme que « Les Autochtones australien·ne·s se sont approprié l'anglais et ont créé un dialecte qui fonctionne comme une langue à part entière [as a fully sufficient language.] » Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman : Aboriginal Women and Feminism* (St Lucia : University of Queensland Press, 2000), 187 (note 1). Ma traduction.

<sup>14</sup> Il est estimé que plus de deux cent cinquante langues, dont huit cents dialectes, étaient parlées sur le continent au moment de la colonisation européenne en 1788. Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies, « Indigenous Australian Languages », mis à jour le 14 mars 2019, consulté le 12 mai 2020. <https://aiatsis.gov.au/explore/articles/indigenous-australian-languages>.

<sup>15</sup> Bruce Pascoe, *Dark Emu, black seeds : agriculture or accident ?* (Broome : Magabala books, 2014) [2<sup>ème</sup> édition : *Dark Emu, aboriginal Australia and the birth of agriculture* (Broome : Magabala books, 2018)].

<sup>16</sup> Estelle Castro-Kochy, « Axiopraxis en mouvement. Festivals et production artistique autochtone océanienne comme lieux de production politique du culturel » dans *Les sciences humaines et sociales dans le Pacifique Sud. Terrains, questions et méthodes*, dir. Laurent Dousset, Barbara Glowczewski et Marie Salaün (Marseille : pacific-credo Publications, 2014), 216 (note 22).

**Deadly** : adjectif à double sens, qui signifie originellement « mortel » en anglais standard, mais est très souvent entendu dans son sens positif en anglais Aborigène (fantastique, super).

**Dilly bag** : terme probablement Turrubal (langue aussi connue sous le nom de Jagera), qui désigne un sac tissé en fibres végétales, utilisé traditionnellement pour collecter de la nourriture.

**Dingo** : terme Dharug qui désigne un-e chien-ne sauvage.

**Dreaming** (ou **Dreamtime**) : terme d'anthropologie<sup>17</sup> qui désigne l'ensemble de lois sacrées et de récits racontant les liens entre les êtres ancestraux qui ont créé le monde, la terre - les sites qui en portent toujours la trace - et les êtres vivants pour les Premières Nations d'Australie. L'ethnologue française Barbara Glowczewski<sup>18</sup> explique que « ces expressions sont souvent mal comprises, étant entendues comme un temps mythique qui correspondrait aux origines du monde. [...] Contrairement à l'idée que les Aborigènes vivraient hors du temps ou ne feraient pas de différence entre passé, présent et futur, il convient de se placer dans une autre perspective - proche de certaines conceptions actuelles de l'astrophysique - qui postule le Temps comme une variable de l'espace. En effet, le *Dreamtime* ou *Dreaming* est un espace-Temps parallèle à la temporalité humaine et avec lequel la vie sur terre entretient une relation de feedback<sup>19</sup>. » Nous emploierons, comme elle, le mot « Rêve » avec un R majuscule lorsqu'il s'agit de cet espace-temps et de ses êtres ancestraux éternels.

**Elder** : personne qui a gagné le respect au sein de la communauté Autochtone pour le savoir qu'elle a accumulé. Elle est souvent appelée « **Aunty** » (tante) ou « **Uncle** » (oncle).

**Gin** : terme péjoratif pour désigner une femme Autochtone, qui serait dérivé de « dyin », mot Dharug pour dire « femme ».

**Gubba** (dérivé de « government ») : terme pour désigner les personnes non-Autochtones.

**Jahjums** (aussi orthographié « jarjum ») : terme Bundjalung qui signifie enfant.

**Koori** : terme Autochtone du Sud-Est qui signifie « notre peuple » (originellement pour les Awakabal de la côte centrale de Nouvelle-Galles du Sud), qui est aujourd'hui un terme très utilisé pour désigner les communautés Autochtones.

**Knowall** : terme d'anglais Autochtone du Sud-Est du Queensland qui désigne un-e personne en position de « je-sais-tout ».

---

<sup>17</sup> Ronald M. Berndt propose une revue de littérature anthropologique sur le concept de « Dreaming » dans *Australian Aboriginal religion* (Leiden : Brill, 1974), 7-9, en vue de pouvoir le définir. Le concept de « Dreaming » se retrouve ainsi chez Baldwin Spencer et Francis James Gillen qui en soulignent la composante mythologique (*The native tribes of central Australia*. Londres : Macmillan, 1899); chez Adolphus Peter Elkin à propos du totémisme Karadjéri dans le Kimberley en Australie Occidentale (*Studies in Australian Totemism. Oceania Monographs 2*. Sydney : Australian National Research Council, 1933); chez Alfred Reginald Radcliffe-Brown qui le compare à l'aube du Monde [World Dawn] (*Structure and function in primitive society*. Londres : Cohen & West, 1952); chez Émile Durkheim (*The Elementary Forms of the Religious Life*. Londres : Allen and Unwin, 1954) qui l'étudie avec les Aranda, où il se nomme alcheringa, et le rapporte à l'éternité ; ainsi que chez William Edward Hanley Stanner qui en repère l'influence dans le présent (« The Dreaming » dans *The Australian signpost*, dir. Thomas Arthur Guy Hungerford, Melbourne : F.W. Cheshire, 1956).

<sup>18</sup> Pour une autre liste de la littérature anthropologique sur ce concept de « Dreaming », cf. Barbara Glowczewski, *Les rêveurs du désert : peuple warlpiri d'Australie* (Arles : Actes sud, 1996), 89.

<sup>19</sup> Barbara Glowczewski, *Du rêve à la loi chez les Aborigènes : mythes, rites et organisation sociale en Australie* (Paris : Presses universitaires de France, 1991), 16-17.

**Law** : terme de créole Aborigène qui désigne l'ensemble des lois (religieuses, spirituelles, séculières) observées par les peuples Autochtones. En Warlpiri et dans d'autres langues des déserts centraux, elle s'appelle Tjukurrpa.

**Lingo** : terme d'anglais Autochtone australien qui désigne les langues Aborigènes.

**Mission** (parfois raccourci en « **Mish** ») : désigne les espaces sur lesquels les Autochtones ont été relocalisé·e·s de force. Par opposition avec les réserves et les stations, généralement administrées par le gouvernement, les missions étaient sous le contrôle d'églises et de missionnaires.

**Mob** : peuple, groupe de personnes ou famille à laquelle une personne Autochtone est reliée.

**Ngara** : terme Gadigal qui signifie écouter et penser.

**Remote Communities** : les communautés « reculées », ou « isolées<sup>20</sup> » selon la traduction de Géraldine Le Roux, désignent des groupements humains éloignés des grands centres urbains australiens.

**Stolen Generations** : nom donné (« Générations Volées ») aux enfants Autochtones retirés de force de leur famille par la police ou les services sociaux, environ des années 1910 aux années 1970. Opérées par les différents États, ces politiques ont été évaluées dans le rapport « Bringing them Home » publié en 1997 par The Human Rights and Equal Opportunities Commission (HREOC), à l'issue duquel des excuses formelles ont été présentées.

**Talkin' up** : répondre [to speak back]<sup>21</sup> en anglais Autochtone australien.

**Terra Nullius** : concept légal signifiant « territoire n'appartenant à personne », utilisé pour justifier l'occupation coloniale en Australie, sans traité avec les Premières Nations. Cette fiction légale a été rejetée par décision de la Cour Suprême en 1992, dans le cadre de l'affaire Eddie Mabo, au terme de laquelle les droits fonciers [Native Title] des peuples Meriam sur les îles Murray ont été reconnus.

**Tidda** : terme Koori qui signifie sœur. Il forme la racine de la proposition par Jackie Huggins de fonder un « **tiddaism** » comme alternative Autochtone australienne au féminisme<sup>22</sup>.

**Whitefellow** (aussi orthographié « **Whitefella** » ou « **Whitefulla** ») : terme d'anglais Aborigène pour désigner des personnes blanch·e·s.

**Yarn** : interaction orale, qui n'a pas, en anglais Autochtone, la connotation d'histoire invraisemblable ou de digression qu'il a en anglais standard, mais s'appuie sur l'expérience et inclut des conversations au contenu sérieux.

---

<sup>20</sup> Le Roux, « Regards d'artistes sur les processus de patrimonialisation et de commercialisation de la culture aborigène », *Journal de la Société des Océanistes* 134 (30 juin 2012) : 85-94. <https://doi.org/10.4000/jso.6601>.

<sup>21</sup> Aileen Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman* (St Lucia : University of Queensland Press, 2000), 187 (note 1).

<sup>22</sup> Speechley-Golden, « Feminism and a Reply to Grimshaw's Note », 103. Cf. Chapitre II, partie II, sous-partie 2a.

## INTRODUCTION

### I. Position de la recherche : « qu'est-ce qui te fait fantasmer ? »

#### 1. Le « concernement » au cœur d'un savoir situé

« Qu'est-ce qui te fait fantasmer ?<sup>23</sup> » demande l'autrice Wirajduri Anita Heiss dans le dernier poème de son recueil « *Je ne suis pas raciste, mais...* » Une collection d'observations sociales. La question, ouverte, conclut sans le fermer le dialogue difficile sur les rapports de race qu'il a initié. Si ce dialogue est difficile, c'est que la conscience du racisme a tendance à refluer ; de nombreux poèmes de ce recueil sont ainsi à la fois les témoins obstinés d'échecs de la communication et, au niveau métatextuel, porteurs d'espoir en médiatisant de nouveaux rapports intersubjectifs. Interpelant directement un·e co-énonciateur·rice identifié·e au groupe social majoritaire des non-Autochtones, et ici plus particulièrement à un·e chercheur·se blanche, le poème met en cause le modèle désintéressé de la science moderne occidentale - un questionnement caractéristique des politiques féministes du savoir qui se sont développées dans les années 1980<sup>24</sup> :

You're fascinated by us  
Preoccupied with us  
Making money off of us  
But you're not one of us.

Tu es fasciné·e par nous  
Préoccupé·e par nous  
Enrichi·e grâce à nous  
Mais tu n'es pas l'un·e de nous.

You're sympathetic, empathetic towards us  
You say you understand and support us  
But you're still not one of us.

Tu es sympathique, empathique à notre égard  
Tu dis que tu nous comprends et nous soutiens  
Mais tu n'es toujours pas l'un·e de nous.

You may even be Indigenous to a land elsewhere,  
But you are still not one of us.

Tu es peut-être même Autochtone d'un pays quelque part,  
Mais tu n'es toujours pas l'un·e de nous.

So what psyches you to write about us?  
Do you think we can't do it ourselves?  
Do you think you know and write better?  
Tell me what is it then that psyches you?  
Because, to us you will never be authentic.

Alors qu'est-ce qui te fait fantasmer dans le fait d'écrire sur nous ?  
Tu penses qu'on peut pas le faire nous-mêmes ?  
Tu penses que tu sais et que tu écris mieux ?  
Dis-moi ce qui te fait fantasmer alors ?  
Parce qu'à nos yeux tu ne seras jamais authentique.

---

<sup>23</sup> Anita Heiss, « What psyches you ? », *I'm not racist but... : A Collection of Social Observations* (Cambridge : Salt, 2007), 85-86.

<sup>24</sup> Pour une étude en français de ce champ non homogène et une lecture centrée sur les quatre figures de Nancy Hartsock, Sandra Harding, Hilary Rose et Patricia Hill Collins, je renvoie à Maria Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs : « Penser nous devons » !* (France : L'Harmattan, 2012).

You and your academic, historian,  
anthropological friends  
Who sit in ivory towers,  
You will never know what it's like  
To walk in our shoes.  
No matter how long you research,  
No matter how many interviews you do,  
    notes you take,  
    videos you make  
    opinions you form.

Toi et tes ami·e·s universitaires,  
historien·ne·s, anthropologues  
Assis·e·s dans des tours d'ivoire,  
Vous ne saurez jamais ce que ça fait  
D'être à notre place.  
Peu importe le temps que tu passes à ta  
recherche,  
Peu importe le nombre d'entretiens que tu  
fais passer,  
    de notes que tu prends  
    de vidéos que tu tournes  
    d'opinions que tu forges.

You are the contemporary oppressor,  
The inverted racist  
The ongoing, modern-day thief  
    of our knowledge  
    of our rights  
To tell  
    our own stories  
    our own way.

Tu es l'opresseur·e contemporain·e,  
Le·la raciste à l'envers  
Le·la voleur·se permanent·e des temps  
modernes  
    de nos savoirs  
    de nos droits  
    à raconter  
    nos propres histoires  
    de notre propre manière.

How do you sleep at night?

Comment est-ce que tu dors la nuit ?

Wellington, Aotearoa, 1997.

Wellington, Aotearoa, 1997.

Le poème pose la question des intérêts des chercheur·se·s, rejoignant ainsi les contestations de la culture scientifique moderne occidentale portées par les « féminismes du positionnement ». Bien que ceux-ci composent un champ non homogène, ils ont en commun une remise en question des savoirs établis, dont la scientificité repose sur un idéal apolitique et anhistorique de neutralité et de détachement aux valeurs. Or, ces savoirs ont historiquement été produits par un groupe majoritaire qui a nié sa particularité et prétendu à l'universalité. Les « féministes du positionnement » montrent que le modèle abstrait et désincarné de la science moderne a une histoire ; il sert les intérêts du groupe majoritaire sous couvert d'universalisation. Les bénéfices tirés de cette position soi-disant apolitique, qui prétend s'abstraire des conditions sociales (« Assis·e·s dans des tours d'ivoire »), dit Anita Heiss, sont réels (« Enrichi·e grâce à nous »), malgré une rhétorique coloniale qui masque ses intérêts sous le discours de la charité (« Tu es sympathique, empathique à notre égard »). Tous les savoirs sont situés, affirme la voix poétique, même ceux qui se prétendent neutres, produits par des scientifiques qui se représentent à l'écart de conditions sociales et politiques. Quels questionnements épistémologiques traversent non seulement ce recueil, mais plus largement les littératures des Premières Nations d'Australie ? Que partagent-ils avec l'héritage des « féminismes du positionnement » ? En quel sens influencent-ils la production de savoir à partir de leur lecture ? Nous verrons en quoi les adresses directes à des universitaires blanches constitue un trope qui fait écho à l'historicisation



de la culture scientifique moderne du désintéressement et du détachement, fondamentale dans la critique de l'objectivité portée par les « féminismes du positionnement ». Parce qu'il met en abyme la situation du·de la lecteur·rice non-Autochtone, il nous conduira aussi à réfléchir sur notre propre production de savoir, en tant que chercheuse française, à partir de ces visions situées. Quelle posture scientifique, quels critères de scientificité adopter ? Peut-on, avec les théoriciennes du « féminisme du positionnement », affirmer que l'engagement féministe, donc la politisation des savoirs, permet de produire des savoirs plus justes ? Qu'est-ce qui fait qu'ils pourraient être meilleurs : leur engagement à voir avec des visions moins déformées de la réalité, car cultivant une distance par rapport aux formes de vies majoritaires ; leur espoir de transformer cette réalité sociale ; leur affirmation qu'il n'y a pas un point de vue idéal, mais plusieurs points de vue partiels et partiels qui se complètent ?

Il s'agit ici de décentrer la production du savoir (« Tu penses que tu sais et que tu écris mieux ? ») pour apprendre de visions minoritaires dans le but de produire un savoir plus juste, c'est-à-dire à la fois plus complet et plus capable de porter un projet de justice sociale. Les expertes ou, pour reprendre la formule de la philosophe belge Maria Puig de la Bellacasa, les contre-expertes<sup>25</sup> - dans la mesure où l'expertise est traditionnellement associée à l'impartialité - sont ici ces autrices et artistes des Premières Nations d'Australie qui, à l'instar d'Anita Heiss, portent un autre regard sur le monde, dont elles font une autre expérience que celles et ceux positionné·e·s à plus grande proximité de la norme majoritaire. Ce décalage de point de vue, issu de leur circulation entre différents mondes<sup>26</sup>, leur offre une meilleure perspective sur les rapports sociaux de pouvoir, qu'ils rendent visibles dans leur complexité. Cette recherche est donc ancrée dans un « concernement » féministe, une volonté d'apprendre, à partir des points de vue minoritaires, sur la manière dont la domination imprègne les relations intersubjectives - et non seulement d'en savoir plus sur la spécificité des autres, dans la mesure où cette spécificité est construite par le groupe minoritaire (« Tu es fasciné·e par nous / Préoccupé·e par nous »). Elle assume d'être motivée par un positionnement féministe issu d'un type d'expérience minoritaire - une expérience dont la philosophe française Colette Guillaumin rappelle qu'elle intervient, dès l'enfance, dans l'abysse entre la conscience de soi et l'image spécifique renvoyée par le majoritaire :

Le fait d'être soi-même concerné - que ce soit directement ou par le constat des faits sociologiques - est sans doute l'une des causes de cette démarche intellectuelle et professionnelle. Seuls, semble-t-il, les minoritaires ont vue de l'importance de ce problème, hors même les situations où la violence appelle l'attention majoritaire : ce « concernement » est pourtant celui de la société tout entière, toutefois les majoritaires l'ignorent, même dans les sphères traditionnellement professionnelles de la conscience. Le problème est soit inconnu soit considéré comme marginal et particulier ou même anecdotique jusqu'à ce que la violence des minoritaires déclenche la conscience du

---

<sup>25</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 76 : « Nous sommes face à la (re)construction d'un savoir qui se nourrit de l'expertise de la position "en tant que femmes". En reprenant sa racine - *expérience* - je fais ici un usage bâtarde du mot "expertes". L'expertise étant normalement associée à la neutralité politique - on fait appel à des expertes pour *légitimer* des décisions politiques, un usage aujourd'hui omniprésent - l'usage à contresens du mot "expertes" vise à souligner la singularité d'une histoire qui marque le savoir féministe encore aujourd'hui : ici, les *contre-expertises* émergent dans le chef des *intéressées*. »

<sup>26</sup> Je renvoie aux analyses qui se fondent sur la position d'« *outsider within* » proposée par Patricia Hill Collins. Cf. Chapitre II, partie II, sous-partie 1a.

caractère total de la situation. Or, les minoritaires ont cette conscience depuis toujours. Porteurs d'une marque que ne portent pas les majoritaires, ils sont littéralement désignés pour cette activité. La révélation d'appartenance minoritaire est un fait de culture pour la plus grande partie d'entre eux ; leur vie, depuis leurs plus anciens souvenirs, est accompagnée de la « marque », qu'elle soit vécue dans le malheur ou l'orgueil. Pour être tautologique : ils s'occupent de leur propre question, c'est en ce sens qu'ils sont sociologiquement désignés. La situation telle du minoritaire commande sa place de questionneur dans la société majoritaire<sup>27</sup>.

Cela signifie-t-il qu'il faut être une femme Autochtone pour produire un savoir éclairé par des visions féministes minoritaires ? Le positionnement féministe n'est pas essentialiste, il ne conditionne pas la production de savoir à une appartenance sociale. La conscience de la domination est celle d'un rapport qui contraint les différents groupes minoritaires, tandis que le groupe majoritaire, tout en étant défini en creux par ce rapport, prétend s'en abstraire du haut de son pouvoir de définition de l'autre. Ainsi cette conscience est-elle une conscience générale de la domination comme phénomène d'ensemble, et l'expérience de la situation minoritaire peut-elle inspirer des travaux sur ce phénomène, sans nécessairement se réduire à l'examen de ses effets sur le groupe dont est issu le·la chercheur·se :

Cette conscience [du caractère global de l'oppression] est sensible dans la lutte idéologique qu'est la recherche. Elle s'y exprime sous une forme inattendue : la relative interchangeableté, chez les minoritaires, des focalisations du travail par rapport à leur appartenance propre. [...] Les études sur les minoritaires sont faites par des minoritaires, mais pas forcément la leur propre. Le problème de la minorité dans son ensemble les préoccupe et il existe un jeu de la minorité entre ses différents groupes lorsqu'elle prend « sociologiquement » la parole. Si l'on préfère, dans l'acte réflexif que constitue la recherche, chacun des minoritaires ne porte pas forcément le regard sur sa propre minorité. Lorsque la condition minoritaire est vécue comme question, elle apparaît comme une forme sociale dont la spécificité réelle du groupe propre n'est qu'un aspect<sup>28</sup>.

L'interchangeabilité fait pourtant peser la menace de la réduction de toutes les oppressions à l'identique. La « communauté de situation des minoritaires<sup>29</sup> », dans le champ du féminisme, a pu prendre la forme d'une « oppression commune » qui, pour rassembler les femmes contre un ennemi commun, a invisibilisé les manières spécifiques dont les rapports de race ou de classe modelaient les rapports de sexe. Interpelant son·sa co-énonciateur·rice non-Autochtone comme

---

<sup>27</sup> Colette Guillaumin, *L'idéologie raciste : genèse et langage actuel* (Paris : Gallimard, 2002), 176-177.

<sup>28</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 179.

<sup>29</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 179-180. Elle en parle à propos d'Albert Memmi.

« raciste à l'envers<sup>30</sup> / [...] voleur·se permanent·e des temps modernes<sup>31</sup> », Anita Heiss renvoie ainsi à l'échec de certaines féministes à interroger leur propre racisme, notamment lorsqu'elles se concentrent sur la seule domination masculine. Le concernement, s'il permet de contester les savoirs établis qui ont masqué leur spécificité et leur subjectivité sous l'alibi d'une objectivité-neutralité, apparaît donc borné par la pensée analogique : il s'agit là, toutefois, d'une révélation historique apportée par les féminismes minoritaires lorsqu'ils contestent une forme de normalisation du positionnement féministe, centré sur la figure des femmes blanches de classe moyenne. Comment les oppressions sont-elles représentées dans les littératures étudiées ; le sont-elles sur un mode arithmétique, intersectionnel ou consubstantiel ? Nous étudierons comment sont critiqués des modèles qui séparent et comparent les oppressions, au profit de conceptualisations qui reflètent la manière dont elles se co-construisent pour façonner des vécus singuliers<sup>32</sup>.

Dans le prolongement de cette pensée complexe d'oppressions entremêlées, le positionnement féministe de cette recherche ne postulera pas d'oppression commune ; elle tâchera de résister à la tentation de l'identification, à totaliser l'expérience féminine. Elle se veut le fruit d'une tension constamment maintenue entre l'engagement féministe à apprendre des points de vue féministes minoritaires et l'exigence de préserver leur spécificité. Le féminisme n'échappe pas aux dérives universalisantes ; nous verrons en quoi les féminismes minoritaires, dénonçant des théories centrées sur des femmes non marquées, blanches de classe moyenne, permettent précisément cette prise de conscience. Nous verrons en quoi ceux-ci ne mettent pas en danger le féminisme en fracturant le sujet politique des femmes, mais le ramènent à sa source contestataire. Il ne s'agit donc pas ici d'unifier l'expérience de toutes les femmes ; mais d'étudier comment les littératures des Premières Nations d'Australie montrent que le féminisme n'a pas besoin de cette unité, pensée sur le mode de l'uniformité, et réclament la nécessité de le ressourcer à des débats contradictoires. Cette recherche assume un engagement féministe qui se distingue d'une appropriation des féminismes minoritaires, et prend acte de l'irréductibilité de leurs expériences (comme l'affirme de manière anaphorique le poème « Mais tu n'es pas l'un·e de nous »).

---

<sup>30</sup> L'expression « racisme à l'envers » [inverted racism] désigne cette forme de racisme qui consiste à célébrer un groupe minoritaire dans un cadre précis (ici, les études Autochtones). Ce mode positif du rapport raciste à l'autre n'est pas pris en compte dans les significations communes de la race, qui le limitent à des manifestations d'agressivité. Il se trouve donc à rebours de l'opinion commune sur le racisme. C'est la raison pour laquelle Colette Guillaumin adopte une perspective générale qui est reprise ici. Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 9 : « Pour l'opinion publique, la question du racisme se pose selon deux axes simples, d'une part l'existence d'une différence de "nature" entre des groupes humains et d'autre part l'exercice de l'hostilité entre ces différents groupes. Pour la recherche, il est évident que la question est plus complexe ; cependant ses présupposés centraux restent les mêmes et, tout en apportant au niveau des définitions du groupe et des causes de l'hostilité des nuances et des complexités importantes, elle a adopté la définition courante, prenant pour vérité en soi ce que le sens commun disait être le racisme. Elle a traité ce phénomène comme s'il se définissait totalement par l'agressivité entre groupes objectivement différents. »

<sup>31</sup> L'adjectif « permanent·e » [ongoing] fait ici écho à la critique des conditions « postcolonialisantes » sous lesquelles les Autochtones doivent vivre depuis l'invasion britannique.

<sup>32</sup> Je renvoie ici à la critique de l'intersectionnalité formulée par Danièle Kergoat, qui est explicitée au chapitre II, partie I, sous-partie 1b.

## A. Parler en tant que femme blanche française...

Je lis le recueil d'Anita Heiss tandis que je me trouve à la State Library du Queensland à Meanjin (Brisbane), où elle dirige le programme BlackWords, dédié aux publications des Premières Nations, au sein de la base de données littéraire australienne AustLit. Sa poésie m'interpelle d'une manière différente de celle de la prose de l'autrice Waanyi Alexis Wright, à laquelle j'avais eu accès en France, dont la majorité des livres sont traduits en français et publiés chez Actes Sud<sup>33</sup>. Au sens littéral, d'abord, par son usage de la deuxième personne. Mais aussi parce qu'elle me parle de ce que je suis en train d'essayer de faire, étudier les littératures des Premières Nations. À quoi bon mener une telle recherche si, comme le dit Anita Heiss, ma connaissance restera de toute façon limitée ? Comment donc (re)définir mon objectif pour continuer ? Quelles modalités de lecture dois-je adopter pour ne pas attendre de ces textes qu'ils définissent pour moi l'« Aboriginalité » ni juger de leur degré d'« Aboriginalité » ? Comment dois-je me positionner par rapport à ma propre recherche afin d'éviter une position surplombante ? Alors que je m'interroge sur la possibilité de ne pas reproduire de domination dans ma recherche, je découvre l'étude comparative sur les récits de vies de femmes Autochtones menée par la critique australienne non-Autochtone Anne Brewster datant de 2016<sup>34</sup>. Le propos est clair : il ne s'agit en aucun cas de définir l'Autre Aborigène, mais d'observer la manière dont ces textes singuliers perturbent les catégories littéraires occidentales (d'où sa création de la notion de « récit de vie » qui vient compléter le genre autobiographique, pour rendre compte de la pluralité des voix, de l'hybridation des formes et de la dimension intergénérationnelle) et mettent en scène différentes formes de résistance (sous la forme de « savoirs assujettis<sup>35</sup> »). Anne Brewster me montrait comment m'engager avec des textes confrontants, d'une manière qui rende compte des rapports de pouvoir, sans céder à la facilité de les éviter. Son étude portait notamment sur un livre de l'autrice Palku et Nyamal Sally Morgan qui avait été très célèbre en Australie dès sa publication en 1987, traduit en français sous le titre de *Talahue*<sup>36</sup>, dont je ne tarderai pas à découvrir qu'il avait fait polémique auprès des lecteur·rice·s Autochtones, car il laissait croire aux non-Autochtones que l'« Aboriginalité » était connaissable<sup>37</sup>. L'une de ces lecteur·rice·s Autochtones, l'autrice Bidjara et Birri Gubba Juru Jackie Huggins, dit ainsi que la plus grande faiblesse du récit de vie de Sally Morgan est « le fait qu'il requiert peu de traduction (de la part d'une audience blanche), et donc qu'il a des relents de blanchiment [whitewashing] au sens ultime. » Y avait-il, après ces décennies de récits de vies en prose des années 1980 et 1990, un autre genre littéraire qui avait

---

<sup>33</sup> Alexis Wright, *Carpentarie*, trad. Pierre Furlan (Arles, France : Actes Sud, 2009);

———, *Le livre du Cygne*, trad. Joachim Zemmour (Arles, France : Actes Sud, 2016);

———, *Le pacte du serpent arc-en-ciel*, trad. Sylvie Kandé et Marc de Gouvenain (Arles : Actes Sud, 2002);

———, *Les plaines de l'espoir*, trad. Sabine Porte (Arles : Actes Sud, 1999).

<sup>34</sup> Anne Brewster, *Reading Aboriginal Women's Life Stories* (Sydney : Sydney University Press, 2016).

<sup>35</sup> Cf. chapitre I, partie III, sous-partie 2c.

<sup>36</sup> Sally Morgan, *Talahue*, trad. Cécile Bloc-Rodot (Paris : Métailié, 1997).

<sup>37</sup> Jackie Huggins accuse le livre de faire croire aux lecteur·rice·s non-Autochtones que tous les aspects de l'Autochtonie leur sont intelligibles. Huggins, « Always Was Always Will Be » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, dir. Michele Grossman (Carlton : Melbourne University Press, 2003), 61.

depuis pris le relais ? D'autres publications d'Anne Brewster<sup>38</sup> indiquaient que la poésie était devenue un champ particulièrement dynamique, investi collectivement.

À Meanjin, la plupart des Australien·ne·s blanc·he·s que je rencontrais étaient particulièrement étonné·e·s : y avait-il suffisamment de textes écrits par des femmes des Premières Nations pour que je puisse y étudier la représentation de rapports sociaux de pouvoir imbriqués ? Je découvrais que le stéréotype raciste de l'Aborigène illettré·e était encore incroyablement prégnant. Quand je répondais que non seulement le nombre de textes publiés était en constante augmentation depuis la création de Magabala books, la première maison d'édition Autochtone en 1987, mais qu'ils étaient lus à l'occasion d'événements par leurs autrices, des femmes qui avaient pour la plus grande majorité suivi des études supérieures, je m'entendais répondre qu'elles n'étaient donc pas *vraiment* Aborigènes. J'étais troublée par ces jugements, émanant de personnes non-Autochtones, sur l'identité des créatrices avec l'œuvre desquelles je voulais m'engager. L'articulation de leur identité leur appartenait ; ma lecture se porterait ailleurs, elle ne chercherait pas à localiser l'Autre. À Meanjin donc, les personnes non-Autochtones que je rencontrais se montraient beaucoup plus fascinées par mon expérience dans les déserts du Centre de l'Australie, dont je revenais. Familière des prix parfois élevés obtenus aux enchères par les toiles d'art Aborigène<sup>39</sup>, pour avoir travaillé plusieurs années sur le marché de l'art international, je voulais voir d'où elles venaient, dans quelles conditions travaillaient les artistes, avoir un aperçu des paysages auxquels il·elle·s faisaient référence. J'étais consciente des problèmes de distribution de valeur sur ce marché<sup>40</sup>, qui comportait de nombreux·ses intermédiaires aux pratiques peu éthiques<sup>41</sup>. J'avais aussi découvert que, bien que ces toiles étaient souvent présentées comme témoignant d'une culture immémoriale, leur histoire remontait, dans le désert central, à 1971, date à laquelle, à la suggestion du maître d'école Geoffrey Bardon, les habitants de la communauté de Papunya Tula transposèrent sur des panneaux de bois recyclés les motifs de peintures rituelles éphémères. L'utilisation de supports permanents et de nouveaux matériaux, telles que les peintures acryliques, avait permis de créer un marché d'œuvres qui pouvaient être collectionnées<sup>42</sup>. Qu'est-ce qui se jouait dans l'histoire

---

<sup>38</sup> Deux articles consacrés à deux poétesses, suivis d'un chapitre où elle constitue un champ collectif : « Brokering Cross-Racial Feminism : Reading Indigenous Australian Poet Lisa Bellar », *Feminist Theory* 8, n° 2 (1<sup>er</sup> août 2007) : 209–21; « Engaging the Public Intimacy of Whiteness : The Indigenous Protest Poetry of Romaine Moreton », *Journal of the Association for the Study of Australian Literature Special Issue 2008 : The Colonial Present* (2 mai 2008) : 56–76; et « Australian Aboriginal Women's Protest Poetry » dans *Claiming Space for Australian Women's Writing*, dir. Devaleena Das et Sanjukta Dasgupta (Cham : Springer, 2017), 245-259.

<sup>39</sup> Les bons résultats obtenus par les œuvres d'art Aborigènes - à l'instar de *Five Stories*, 1984 de Michael Nelson Jagamara, vendue le 21 septembre 2016 pour 401 000 livres soit, à l'époque, le record pour une œuvre d'un artiste Aborigène vivant - ont conduit la maison de vente Sotheby's à lancer des ventes d'art Aborigène à New York, avec succès. Lors de cette vente inaugurale, tenue le 16 décembre 2019, le lot phare était *Summer Celebration*, 1991 d'Emily Kam Kngwarray, vendu 596 000 dollars.

<sup>40</sup> Pour une scène représentative, je renvoie, par exemple, au film *Samson and Delilah*, réalisé par Warwick Thornton (2009; East Melbourne : Madman Entertainment, 2009, DVD), dans lequel la jeune fille découvre que sa grand-mère, peintre Aborigène respectée vivant en communauté « reculée », se fait exploiter par son marchand, lorsqu'elle constate le prix auquel il vend ses toiles en passant devant sa galerie à Alice Springs.

<sup>41</sup> Cf. Chapitre III, partie III, sous-partie 3.

<sup>42</sup> Ce que Géraldine Le Roux appelle processus d'« artification » est une histoire longue et complexe, qui remonte aux commandes d'anthropologues, tels que Baldwin Spencer à Oenpelli (Terre d'Arnhem) en 1921, pour que les motifs traditionnels soient transposés sur des media transportables et exposables. Penser l'utilisation stratégique par les Premières Nations de ces nouveaux media comme une opportunité de préservation, dans un contexte de

récente de cet engouement occidental pour des peintures acryliques vendues comme témoignant d'un « Temps du Rêve<sup>43</sup> » perçu en termes mythiques ? Dans le désert du Tanami, je réalise que les centres d'art vendent des « Rêves » : l'artiste peint, dit au manager à quel « Rêve » la toile se rapporte, et celui-ci imprime une feuille de papier le décrivant sommairement. Cette page accompagnera désormais la toile comme un certificat d'authenticité<sup>44</sup>, jusqu'à ce qu'un·e collectionneur·se reparte avec sa part de Rêve. À Uluru, alors que certain·e·s touristes peu soucieux·ses du caractère sacré du lieu pour les Anangu entament leurs dernières ascensions de ce qu'il·elle·s s'entêtent à appeler « Ayers Rock<sup>45</sup> », je raconte, pour aider à vendre des toiles, des Rêves qui ne m'appartiennent pas. Je crée de la valeur pour une communauté qui a peu de ressources en dehors de cette commodification de la culture, mais est-ce que ma responsabilité s'arrête là ? À Meanjin, je suis exposée aux réticences des femmes Autochtones face au mouvement féministe et aux femmes blanches pétries de bonnes intentions : à travers la lecture, d'abord, du poème « Sentiments » de Lisa Bellear, commenté par Anne Brewster<sup>46</sup>. Qu'est-ce qui, dans le positionnement d'un certain féminisme blanc, repoussait ces femmes ? Je relis un nombre incalculable de fois le texte de Vicki-Ann M. Speechley-Golden<sup>47</sup>, dans lequel elle accuse les femmes blanches qui travaillent dans le secteur social de jouer le rôle de bras armé d'un État interventionniste illégitime : comment le féminisme pouvait-il être perçu comme un mouvement aussi néfaste ? Les féminismes minoritaires, en particulier le *Black Feminism* étasunien des années 1980, constitueraient pour moi un détour utile pour comprendre ces critiques. Que je puisse moi-même, en tant que femme, être opprimée avait peut-être constitué le point de départ de ma réflexion sur la domination<sup>48</sup>, mais cela pouvait aussi obscurcir ma compréhension de la complexité des rapports de pouvoir. Ces textes ne cessaient de me rappeler que je suis blanche, ils me permettaient d'observer ma position dans les rapports intersubjectifs de race. Issue d'une culture où l'on ne parle pas de la race, où l'on prétend qu'elle n'existe pas<sup>49</sup>, je me demandais ce que la mention de la blancheur de leur co-énonciateur·rice apportait à ces textes. Quelques mois après, lors de la conférence annuelle de l'Association for the Study of Australian Literature (ASAL) à Perth, je suis non

---

généocide culturel, permet de ne pas percevoir ce mouvement simplement comme une appropriation de techniques occidentales mais de percevoir l'agentivité des Autochtones. Géraldine Le Roux, « Regards d'artistes sur les processus de patrimonialisation et de commercialisation de la culture aborigène », *Journal de la Société des Océanistes* 134 (30 juin 2012) : 85-94. <https://doi.org/10.4000/jso.6601>.

<sup>43</sup> Je renvoie à la reprise par Jeanine Leane de la critique du « Temps du Rêve » [Dreamtime] par Patrick Wolfe dans le discours anthropologique. Cf. Chapitre I, partie III, sous-partie 4a.

<sup>44</sup> Hetti Perkins, « Seeing and Seaming : Contemporary Aboriginal Art » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, dir. Michele Grossman (Carlton : Melbourne University Press, 2003), 98.

<sup>45</sup> Le site d'Uluru, sacré dans le Tjukurpa, la loi Anangu, a été fermé le 26 octobre 2019.

<sup>46</sup> Anne Brewster, « Brokering Cross-Racial Feminism ». Elle commente Lisa Bellear, « Feelings », *Dreaming in Urban Areas* (St. Lucia : University of Queensland Press, 1996), 13-14.

<sup>47</sup> Ainsi les femmes blanches se sont-elles montrées historiquement complices d'un État interventionniste, qu'elles ont incarné à travers différents métiers sociaux [welfare], qui les positionnent comme pourvoyeuses de services. De manière symétrique, les femmes noires y sont représentées comme clientes en position de soumission. Vicki-Ann Speechley-Golden, « Feminism and a Reply to Grimshaw's Note » dans *The Strength of Us as Women : Black Women Speak*, dir. Kerry Reed-Gilbert (Charnwood : Ginninderra Press, 2000), 106.

<sup>48</sup> Je renvoie à la notion de « concernement » développée par Colette Guillaumin. Cf. Introduction, partie I, sous-partie 1.

<sup>49</sup> Sur le déni français de la race et le malaise face à son traitement dans la production culturelle comme dans la recherche, comparé avec la situation aux États-Unis, je renvoie à Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 170-175.

seulement blanche, mais je suis une « colon-migrante<sup>50</sup> ». Alors que ma nationalité française avait jusque-là joué comme un alibi, me voilà concernée ; quels que soient mes rapports avec l'État australien et la précarité de mon visa, je bénéficie des effets de la dépossession Autochtone. Seule cette conscience me permettra de renouveler mon positionnement par rapport à ma recherche. Je m'inspire alors de la démarche de la poétesse Bundjalung Evelyn Araluen pour essayer de mettre en œuvre un changement qui ne soit pas que formel, qui ne se réduise pas qu'à une préposition : travailler *avec* les textes des femmes des Premières Nations, non plus *sur* eux. Ainsi, au gré d'interpellations successives, j'avais déterminé qu'il était nécessaire de m'engager avec ces textes, aussi confrontants voire repoussants qu'ils puissent l'être, non pour localiser l'Autre, mais pour examiner comment ils me donnaient à voir ma propre position. Je ne me ferai pas juge, non plus, de leur « Aboriginalité ». À Sydney, à la galerie d'art contemporain Boomalli où j'avais proposé bénévolement une visite guidée en français de l'exposition *Healing Ourselves, Healing Our Country* en août 2019, j'avais éprouvé le malaise de certain·e·s spectateur·rice·s non-Autochtones face à un art dit urbain, qui fait usage de toute la variété des media contemporains. Ayant eu la chance de voir l'art rupestre de Kakadu (Terre d'Arnhem), je leur rappelais que l'art des Premières Nations a toujours reflété les conditions contemporaines, comme en témoignaient sur le site de Nanguluwur ces peintures de mains gantées qui représentaient les femmes Européennes. Par le biais de mon expérience sur le marché de l'art, où j'avais à la fois été témoin de la fétichisation de certaines œuvres consommées pour leur intérêt ethnographique et du rejet d'un art dit urbain, j'avais pu, enfin, comprendre ce que m'avait recommandé la poétesse et critique Wiradjuri Jeanine Leane, alors que j'avais originellement envisagé de mener une étude monographique sur Alexis Wright : de lire beaucoup, de lire au plus vaste<sup>51</sup>. Combien de gens, déplorait Jackie Huggins, déclaraient ne pas être racistes parce qu'ils s'étaient contentés de lire *Talahue*<sup>52</sup> ? J'interrogerai les catégories et les dichotomies, plutôt que de les reprendre à mon compte. J'inclurai de nombreuses autrices et artistes des Premières Nations, quel que soit l'endroit où elles vivent, leur mode de vie ou le medium qu'elles utilisent ; je ne jugerai pas leur « Aboriginalité », mais j'examinerai comment les rapports de race et de sexe sont articulés dans leur art. Grâce à la comparaison avec l'art et son marché, où la fétichisation pour un·e Autre positionné·e à l'extrême « reculé<sup>53</sup> » d'un continuum évolutionniste est si visible, mon analyse de poèmes pourrait s'éloigner d'une lecture « Aboriginaliste » fantasmant les Rêves des Autres, pour se concentrer sur la mise en scène « dialogique<sup>54</sup> » de rapports de pouvoir intersubjectifs.

---

<sup>50</sup> Je fais appel à mes souvenirs d'un atelier dans lequel est intervenue l'autrice Palyku Ambelin Kwaymulina, qui a aussi délivré en 2019 le discours d'ouverture de la conférence ASAL à Perth. Les mots sont approximatifs, et reprennent le lexique analytique d'Aileen Moreton-Robinson, « I still call Australia home » dans *The White Possessive : Property, Power, and Indigenous Sovereignty*, dir. Aileen Moreton-Robinson (Minneapolis : University of Minnesota Press, 2015), 3.

<sup>51</sup> Communication personnelle, 28 mars 2018.

<sup>52</sup> Huggins, « Always Was Always Will Be », 61.

<sup>53</sup> Sur la notion de « communauté reculée », cf. chapitre I, partie II, sous-partie 1a et chapitre III, partie III, sous-partie 3.

<sup>54</sup> J'emprunte ici la notion de « dialogisme » à Mikhaïl Bakhtine, pour qui elle décrit la dimension intertextuelle de tout discours, qui constitue toujours un dialogue avec des discours antérieurs ou anticipés. Selon lui, le dialogisme n'a pas encore été exploité en poésie où, contrairement au roman, l'acte d'énonciation lui-même ne fait pas l'objet d'une représentation. Cf. Tzvetan Todorov, *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique suivi des Écrits du cercle de Bakhtine* (Paris : Seuil, 1981), 100-102.

## B. ... avec les femmes des Premières Nations d'Australie

À la suite de la recommandation de Jeanine Leane, je décide de travailler à partir d'un corpus large de créatrices qui donnerait un aperçu du dynamisme du champ littéraire et artistique des Premières Nations d'Australie. Il regroupe *in fine* près de trente créatrices<sup>55</sup>, dont environ une moitié sont poétesses et l'autre artistes visuelles ; plusieurs d'entre elles ayant une pratique pluridisciplinaire, à l'instar de la poétesse et artiste de performance et d'installation Narungga Natalie Harkin ou de la poétesse et photographe documentaire Goernpil Lisa Bellear. À son activité d'écriture, Yvette Holt (Yiman, Wakaman et Bidjara) ajoute la photographie, Charmaine Papertalk Green (Wajarri, Badimaya et Yamaji) la peinture, Brenda Saunders (Wiradjuri) la gravure, Kirli Saunders (Gunai) le dessin... et nombreuses sont celles qui, comme Romaine Moreton (Goenpul Jagara et Bundjalung), Laniyuk (d'ascendance Larrakia, Kungarrakan et Gurindji) ou Evelyn Araluen (Bundjalung) performant leur poésie à l'occasion d'émissions radiophoniques et d'événements de « spoken words ». L'approche comparatiste que j'adopte ici tente de rendre compte de cette pratique éclectique, qui met sous tension les catégories occidentales de classification selon différentes catégories. Leur pratique artistique multidisciplinaire s'accompagne souvent d'une pratique de l'enseignement ainsi que de la critique d'art et littéraire, où elles s'engagent avec les travaux des autres, les lisent et les commentent. Dans ce cadre, leurs contributions théoriques permettent de renouveler les lectures des littératures des Premières Nations. C'est par exemple le cas de Jeanine Leane, lorsqu'elle propose le « réalisme Waanyi » comme descripteur alternatif au « réalisme magique » à propos du roman *Carpentarie* de Jeanine Leane<sup>56</sup>, ou encore de Natalie Harkin lorsqu'elle relit le « mal d'archive<sup>57</sup> » de Jacques Derrida à partir de la mémoire du / dans le sang des écrivain·e·s Indien·ne·s-Américain·e·s<sup>58</sup>. Cet engagement avec les littératures des autres ne s'arrête pas à la théorie mais informe leur propre pratique artistique, au cœur de laquelle est inscrite une dimension dialogique : elles se dédient mutuellement des œuvres (Kerry Reed-Gilbert dédiant son poème « Strong, black n' Proud » à Anita Heiss, par exemple<sup>59</sup>), elles se représentent les unes les autres (Destiny Deacon photographiant Lisa Bellear en 1993<sup>60</sup>), elles se citent (Lisa Bellear empruntant son titre à Destiny Deacon pour intituler son propre recueil en 1996<sup>61</sup>), elles collaborent (Nicole Monks avec Amala Groom de 2015 à 2019<sup>62</sup>) ou travaillent en collectif (Ali Gumillya Baker et Natalie Harkin au sein de *The Unbound Collective*<sup>63</sup>). À ce champ intertextuel très dense, au sein duquel elles se parlent, il faut ajouter qu'elles font référence à

---

<sup>55</sup> Les différentes Nations dont elles descendent ainsi que quelques éléments biographiques sont donnés à la fin de ce volume.

<sup>56</sup> Cf. Chapitre I, partie III, sous-partie 4b.

<sup>57</sup> Jacques Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne* (Paris : Galilée, 1995).

<sup>58</sup> Cf. Chapitre I, partie III, sous-partie 2b.

<sup>59</sup> Kerry Reed-Gilbert, *Talkin' about Country* (Watson : Kuracca Communications, 2002), 9 : « Pour Anita, tu m'inspires continuellement. » Ma traduction.

<sup>60</sup> Cf. Chapitre III, partie III, sous-partie 3c.

<sup>61</sup> Lisa Bellear, *Dreaming in Urban Areas* (St. Lucia : University of Queensland Press, 1996).

<sup>62</sup> Cf. Chapitre III, partie I, sous-partie 1.

<sup>63</sup> Cf. Chapitre I, partie III, sous-partie 2b et chapitre III, partie II, sous-partie 2a ainsi que chapitre III, partie II, sous-partie 1.



d'autres créateur·rice·s non-Autochtones, un engagement qui justifie de parler d'une mise « sous rature<sup>64</sup> » du canon occidental (Jeanine Leane à propos de Patrick White<sup>65</sup>, Kerry Reed-Gilbert à propos de Mary Gilmore<sup>66</sup>, Alison Whittaker à propos de Dorothea Mackellar<sup>67</sup>). Dans le contexte postcolonial où leurs cultures sont dominées, qui n'est pas favorable à leur expression, leurs pratiques collectives ont pour but de faire exister un champ littéraire Autochtone : aux recensions croisées (Laniyuk lisant *Blakwork* d'Alison Whittaker<sup>68</sup>), aux préfaces (Ellen van Neerven rédigeant celle de *Walk Back Over* de Jeanine Leane<sup>69</sup>), aux réseaux de soutien à l'écriture (First Nations Australia Network, FNAWN, qui fut présidé par Kerry Reed-Gilbert et l'est aujourd'hui par Yvette Holt<sup>70</sup>) s'ajoutent les anthologies qui témoignent de la vivacité du champ littéraire Autochtone. La dernière d'entre elles, *Fire Front : First Nations Poetry and Power Today*, éditée par Alison Whittaker<sup>71</sup>, rassemble des textes variés - poèmes, chansons, essais - pour rendre compte d'une pratique collective. La démarche d'anthologisation n'y consiste pas à fixer ou à remplacer un canon par un autre, mais à témoigner d'une énonciation collective<sup>72</sup>. En inscrivant son anthologie dans un mouvement qu'elle nomme « blak renaissance », Alison Whittaker crée littéralement une tradition littéraire avec le terme « *blak* », une identification qui connaît une grande carrière dans les arts depuis sa première utilisation par Destiny Deacon en 1991. Elle renouvelle ainsi le mouvement de la « Renaissance Aborigène » [Aboriginal Renaissance], dont Michele Grossman rappelle, dans son introduction à son anthologie de textes critiques, qu'elle désigne la production culturelle Autochtone australienne de la fin des années 1980 et du début des années 1990. Ses effets sont triples : elle révisé les récits historiques nationaux à partir du point de vue Autochtone ; elle reconceptualise la résistance à l'hégémonie culturelle; et elle témoigne de la diversité des intérêts des écrivain·e·s Autochtones<sup>73</sup>. En parlant d'une « renaissance blak » il s'agit là, précise Alison Whittaker, de nommer le dynamisme actuel des écrivain·e·s Autochtones en montrant en quoi il·elle·s héritent des générations précédentes<sup>74</sup>. Elle évite ainsi que les auteur·rice·s qu'elle présente ne soient considéré·e·s comme « nouveaux » selon un paradigme de l'émergence qui reste, selon elle, trop souvent appliqué aux littératures postcoloniales<sup>75</sup>. Elle inscrit sa propre

<sup>64</sup> Cf. Chapitre III, partie III, sous-partie 2.

<sup>65</sup> Cf. Chapitre III, partie III, sous-partie 2.

<sup>66</sup> Cf. Chapitre III, partie III, sous-partie 1.

<sup>67</sup> Cf. Chapitre I, partie II, sous-partie 1b.

<sup>68</sup> Laniyuk, « Black Work : Alison Audits the Colony, a Review of Alison Whittaker's "Blakwork", by Laniyuk », *The Lifted Brow*, 15 mars 2019. <https://www.theliftebrow.com/liftebrow/2019/3/14/black-work-alison-audits-the-colony-a-review-of-alison-whittakers-blakwork-by-laniyuk-garcon>.

<sup>69</sup> Jeanine Leane, *Walk Back Over* (Carlton South : Corditebooks, 2018).

<sup>70</sup> First Nations Australia Writers Network, « About », s.d. Consulté le 29 mai 2020. <http://www.fnawn.com.au>.

<sup>71</sup> Alison Whittaker, dir., *First Nations Poetry and Power Today* (St Lucia : University of Queensland Press, 2020).

<sup>72</sup> Dans sa présentation du recueil à la radio ABC, elle parle d'énonciation collective [collectively speaking]. Daniel Browning, « Fire Front Ignites Blak Poetry Renaissance », *Awaye !*, 25 avril 2020. <https://www.abc.net.au/radionational/programs/awaye/fire-front-ignites-blak-poetry-renaissance/12178602>.

<sup>73</sup> Michele Grossman, « After Aboriginalism : Power, Knowledge and Indigenous Australian Critical Writing » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, dir. Michele Grossman (Carlton : Melbourne University Press, 2003), 3.

<sup>74</sup> Elle cite les poètes activistes qui les précèdent : Oodgeroo Noonuccal (1920-1996), Jack Davis (1917-2000) et Kevin Gilbert (1933-1993).

<sup>75</sup> Dans l'introduction de son analyse comparative de romans Autochtones du Pacifique Sud, Sylvie André pose le cadre de cette notion d'émergence, refusée par les auteur·rice·s Autochtones dans la mesure où elle est assimilée

démarche d'anthologisation dans une tradition qui remonte, entre autres, à *Inside black Australia* édité par Kevin Gilbert en 1988<sup>76</sup>, *Macquarie PEN anthology of Aboriginal literature* édité par Anita Heiss et Peter Minter en 2008<sup>77</sup>, *All Ginibi's mob : our voices collected* édité par Ruby Langford en 2011<sup>78</sup>, *Paper dreaming* édité par Lorna Munro en 2015<sup>79</sup>, ou encore *Too deadly : our voice, our way, our business* édité par Kerry Reed-Gilbert au sein de son groupe *Us Mob Writing* en 2017<sup>80</sup>. Cette démarche d'anthologisation continue de se créer au cours des soirées poétiques *Black Rhymes Aboriginal Poetry Night*<sup>81</sup> organisées à Eora (Sydney) par Evelyn Araluen et Lorna Munro, sur Internet avec *Women's Way* sur NITV<sup>82</sup> ou encore lors des ateliers *Poetry in First Languages (PIFL)* mis en place par Kirli Saunders pour The Red Room Company<sup>83</sup>.

Souvent diplômées de l'enseignement supérieur, ces créatrices expérimentent avec tous types de media : leurs pratiques, situées dans leurs vécus, résistent aux catégorisations racistes. Sans nécessairement se définir comme créatrices Aborigènes, à l'image, par exemple de Tracey Moffatt<sup>84</sup>, elles développent leurs pratiques à partir de questionnements politiques sur les rapports sociaux de pouvoir. Leurs vécus contestent les définitions de l'« Aboriginalité » selon un paradigme de l'authenticité ainsi que la légitimité de jugements extérieurs sur leur identité. Leur utilisation de media variés, à l'instar de Kelly Koumalatsos expérimentant l'estampe avec de la fourrure<sup>85</sup> ou de Natalie Harkin documentant le tressage de panier<sup>86</sup>, met en question la technologie comme possession coloniale<sup>87</sup>. J'ai tâché de rendre compte de la diversité du champ artistique contemporain, en interrogeant sans reprendre à mon compte les dichotomies qui disqualifient certaines pratiques, voire les existences mêmes de leurs créatrices, en raison de

---

au déni de leur culture. Elle cite ainsi l'écrivaine polynésienne francophone Chantal Spitz : « Les formules "littératures d'émergence" ont été réfutées très clairement par les auteurs qui les entendent arrogantes méprisantes racistes

Comme le déni des civilisations multimillénaires et des littératures multiformes dont ils sont issus. » Chantal T. Spitz, *Pensées Insolentes et Inutiles* (Tahiti : Te Iti, 2006), 166 dans Sylvie André, *Le roman autochtone dans le Pacifique Sud* (Paris : L'Harmattan, 2008), 6.

<sup>76</sup> Kevin Gilbert, dir., *Inside Black Australia : An Anthology of Aboriginal Poetry* (Ringwood : Penguin, 1988).

<sup>77</sup> Anita Heiss et Peter Minter, dir., *Macquarie PEN Anthology of Aboriginal Literature* (Crows Nest : Allen & Unwin, 2008).

<sup>78</sup> Ruby Ginibi Langford et Michael Jacklyn, dir., *All Ginibi's Mob : Our Voices Collected* (Port Adelaide : Ginninderra Press in association with the Riawunna Centre, University of Tasmania, 2011).

<sup>79</sup> Lorna Munro, dir., *Paper Dreaming : Our Stories, Our Way* (Port Melbourne : Cambridge University Press, 2015).

<sup>80</sup> Kerry Reed-Gilbert, Samantha Faulkner et Barrina South, dir., *Too Deadly : Our Voice, Our Way, Our Business* (Canberra : Us Mob Writing, 2017).

<sup>81</sup> Bertrand Tungandame, « Black Rhymes Aboriginal Poetry Night to take over NSW Art Gallery this Wednesday Night », *NITV Radio*, 15 octobre 2019. <https://www.sbs.com.au/language/english/audio/black-rhymes-aboriginal-poetry-night-to-take-over-nsw-art-gallery-this-wednesday-night>.

<sup>82</sup> NITV, « Women's Way. A collection of stories, poems and short essays by First Nations women », 8 mars 2017. <https://www.sbs.com.au/nitv/feature/womans-way-collection-stories-poems-and-short-essays-first-nations-women>.

<sup>83</sup> Red Room Poetry, « Poetry in First Languages », s.d. Consulté le 29 mai 2020. <https://redroomcompany.org/projects/poetry-first-languages/>.

<sup>84</sup> Pour une analyse d'une stratégie comparable de rétention de l'identité, je renvoie au concept d'« engagement diégétique » proposé par Michael R. Griffiths à propos de l'auteur Tony Birch. Cf. introduction, partie II, sous-partie 3c.

<sup>85</sup> Cf. chapitre II, partie II, sous-partie 1b.

<sup>86</sup> Cf. chapitre I, partie III, sous-partie 2b.

<sup>87</sup> Cf. chapitre I, partie I, sous-partie 1.

leur défaut de conformité apparente à des attentes de type « Aboriganiste ». En ce sens, lorsque je parle de littératures des Premières Nations, je fais référence au positionnement de ces créatrices, au fait qu'elles situent leurs pratiques<sup>88</sup>, et non à un champ spécifique qui, en les excluant de la généralité de l'art contemporain, prolongerait leur état de minorité.

## **2. Se prendre soi-même comme objet de sa recherche : de la réflexivité à la diffraction**

Puisque l'objectivité neutre, alibi d'une recherche prétendument désintéressée, a prédominé dans la science moderne occidentale, une objectivité forte pourrait l'améliorer. C'est la thèse défendue par l'une des figures de proue du « féminisme du positionnement » (*standpoint feminism*), la philosophe américaine Sandra Harding. L'un des outils de cette objectivité renforcée est la réflexivité, qui permet au sujet de la recherche de se prendre lui-même comme objet de sa recherche et ainsi d'examiner sa position sociale et l'influence de celle-ci sur la production de savoir. La démarche ancre les producteur·rice·s de savoirs dans des contextes matériels historiques, à l'inverse de la culture scientifique moderne qui prétend les en abstraire. En ce sens, rappelle Maria Puig de la Bellacasa, les « féminismes du positionnement » s'inscrivent dans l'histoire du mouvement féministe, qu'ils prolongent : les années 1970 ont en effet été marquées, dans les pays occidentaux, par des ateliers de conscientisation féministes dont l'objectif était la mise en commun d'expériences personnelles dans le but de faire apparaître des enjeux collectifs. Les « féminismes du positionnement » prolongent cet héritage de (re)construction de l'expérience pour reconceptualiser le sujet politique des femmes. Si chacune parle en son nom, à partir de son vécu, c'est finalement en tant que femmes qu'elles prennent position : de l'une à l'autre, une subjectivation s'est fabriquée à travers un collectif. Ainsi, l'opération qui consiste à se présenter, à expliquer la position d'où l'on parle, représente l'un des passages obligés de ces ateliers de prise de conscience. Les « féminismes du positionnement » en héritent, à l'instar de celui développé par Sandra Harding dont l'exigence de réflexivité forte implique l'examen de la position du·de la chercheur·se, c'est-à-dire non seulement sa situation mais aussi ses engagements. Cette exigence de réflexivité dans la recherche a été reprise par les féministes minoritaires, et notamment par la théoricienne indienne Gayatri Chakravorty Spivak qui critique dans *Les subalternes peuvent-elles parler ?* les discours post-représentationnalistes qui prétendent ne faire que dégager l'espace nécessaire pour que les subalternes puissent parler<sup>89</sup>. Comment répondre à l'appel de Gayatri Chakravorty Spivak et, en travaillant avec des mises en récit littéraires de visions des rapports de pouvoir qui font voir la blancheur comme race, ne pas les représenter en se posant soi-même comme sujet transparent - ce qui revient à travailler à les conserver dans l'espace de la différence, mais

---

<sup>88</sup> Je préciserai ce positionnement, que je qualifierai de « féministe *blak* ».

<sup>89</sup> Sa critique porte en particulier sur la réinscription, chez Foucault et Deleuze, du sujet du Tiers Monde comme Autre, dont l'identité consiste en sa différence. Gayatri Chakravorty Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* trad. Jérôme Vidal (Paris : Éditions Amsterdam, 2006), 47.

Elle dénonce des discours qui, en faisant de la théorie une pratique, prétendent ne plus re-présenter (c'est-à-dire inclure dans un système de signes) et, substituant une acception du terme « représentation » à une autre, ne plus parler pour (au sens, cette fois politique, de parler au nom de quelqu'un d'autre). Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 23.

apprendre à se représenter soi-même ? Comment rendre compte, dans l'espace de la recherche, du dialogue intersubjectif ouvert par ces littératures qui, en rendant visibles les différentes positions au sein de rapports de pouvoir imbriqués, imposent aux femmes une réflexion sur la subjectivation féministe et sur la reconduction de la domination au sein du féminisme ? Dans le prolongement de Gayatri Chakravorty Spivak, l'objectif de cette recherche sera, non de chercher à connaître l'autre mais d'en apprendre plus sur les relations de pouvoir, telles qu'elles sont rendues visibles par des points de vue minoritaires : « En s'efforçant de parler au sujet historiquement rendu muet de la femme postcoloniale (au lieu de l'écouter et de parler pour lui), l'intellectuelle postcoloniale "désapprend" le privilège féminin<sup>90</sup>. »

Dans le domaine de la recherche féministe en sciences humaines, la théoricienne indienne Chandra Talpade Mohanty a montré que le postulat d'une subjectivité radicale de « la femme du Tiers Monde » a conduit les féministes occidentales à subsumer des vies matérielles diverses sous une catégorie unique et homogène, utilisée à titre de preuve pour témoigner de l'universalité de l'oppression des femmes<sup>91</sup>. Ainsi, les féministes minoritaires ont-elles signalé que la recherche féministe elle-même pouvait être biaisée, lorsqu'elle utilise l'expérience des autres femmes comme miroir pour confirmer ses propres thèses sur la domination sociale. Les féministes africaines-américaines ont aussi condamné le racisme du mouvement féministe lorsqu'il réduit la contribution des femmes noires à un apport d'expérience : elles sont alors jugées à l'aune d'un stéréotype raciste qui les définit comme moins intellectuelles et tenues à l'écart de la théorisation. Mettre les marges au centre, pour reprendre les termes de l'un des ouvrages de la théoricienne et activiste féministe africaine-américaine bell hooks, ne saurait se réduire à inclure leurs expériences à titre de témoignages plus ou moins exotiques, sans rien changer à la manière dont le mouvement est pensé. Considérer les récits d'expériences des autres femmes ainsi, selon bell hooks, c'est confisquer le mouvement et s'en approprier la conceptualisation :

Une raison pour laquelle les femmes blanches impliquées dans le mouvement féministe étaient si récalcitrantes à l'idée de se confronter au racisme était leur conviction arrogante que leur appel à la Sororité constituait en lui-même une posture non-raciste. Beaucoup de femmes blanches m'ont dit : « Nous voulions que des femmes noires et d'autres femmes non-blanches rejoignent le mouvement », sans jamais se rendre compte qu'elles se conduisaient en « propriétaires » du mouvement, comme si elles étaient des « maîtresses de maison » et nous des « invitées » qu'on accueille<sup>92</sup>.

Comment éviter, même en prenant soin de se prendre soi-même comme objet de sa recherche, renonçant ainsi à l'alibi du désintéressement, d'objectiver l'autre, puisque même le postulat d'une subjectivité radicale reconduit l'objectivation ? Une autre théoricienne du « féminisme du positionnement », auquel elle préfère le terme de « savoirs situés », la biologiste américaine Donna Haraway, suggère de déplacer l'attention de la question du sujet et de l'objet à celle de la relation. Elle propose ainsi de dépasser la réflexivité, dont l'écueil est de réfléchir du même,

---

<sup>90</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 71.

<sup>91</sup> Chandra Talpade Mohanty, « Sous le regard de l'Occident : recherches féministes et discours coloniaux » dans *Sexe, Race, Classe : pour une épistémologie de la domination*, dir. Elsa Dorlin, trad. Brigitte Marrec (Paris : Presses universitaires de France, 2009), 155-156.

<sup>92</sup> bell hooks, *De la marge au centre : théorie féministe*, trad. Noomi B. Grüsig (Paris : Cambourakis, 2017), 135.

par la diffraction, qui implique une attention aux autres, dont les points de vue permettent en retour une prise de conscience de sa propre position. Cette ouverture aux autres trouve sa source dans les fondements mêmes du mouvement féministe et constitue une opportunité de résister aux tentations totalisantes. Ce mouvement de diffraction permet non pas l'appropriation des voix des autres mais, en se voyant à travers les yeux des autres, de voir comment sa propre vision est située et donc d'éviter qu'elle ne se normalise. C'est un dialogue difficile, à l'instar de celui initié par Anita Heiss qui interpelle directement son·sa co·énonciateur·rice, dans la mesure où il re-politise le regard, alors que le féminisme lui-même peut être tenté de normaliser ses positions. Ainsi la diffraction permet-elle d'éviter un soliloque coupable, un exercice purement formel d'autobiographie bien intentionnée.

### **3. Délimitation du champ de la recherche : définitions et inscription dans un champ de transmissions**

Comment se situer et quels effets cette exigence a sur la production de savoirs féministes ? La contestation de l'universalité et de l'objectivité n'est pas nouvelle ni spécifique au féminisme<sup>93</sup>. En 1987, l'historien français Pierre Nora proposait ainsi à sept historien·ne·s de se livrer à des essais d' « ego-histoire », dont le but était de combattre la croyance en un détachement du sujet de la recherche avec son objet<sup>94</sup>. L'exercice a par exemple été repris dans le champ des études Autochtones, à l'initiative de l'historienne anglaise Anna Cole et de l'angliciste française Vanessa Castejon dans un volume intitulé *Ngapartji Ngapartji In turn, in turn : Ego-histoire, Europe and Indigenous Australia*, afin de remédier au manque de réflexion sur le rôle des chercheur·se·s dans la représentation de l'Australie Autochtone en Europe<sup>95</sup>, posant des questions essentielles sur les rapports des chercheur·se·s d'origine européenne avec un sujet éloigné : « L'une des idées qui a motivé ce volume consistait à demander aux chercheur·se·s européen·ne·s qui travaillent en études Australiennes Autochtones la raison pour laquelle il·elle·s étaient engagé·e·s dans un champ si éloigné géographiquement de l'Europe. Une telle distance géographique ajoute une difficulté à la recherche<sup>96</sup>. » Elle les expose aussi à l'accusation de participer à l'exotisme et au primitivisme, issus d'une longue tradition d'objectivation coloniale de l'Autre, ainsi qu'à une fuite de la modernité Européenne par la fascination pour des cultures décrites comme « pré-modernes ». Les auteur·rice·s se demandent alors explicitement si « la distance entre l'Europe et l'Australie pourrait aussi être productive », témoignant d'une réflexion critique sur l'objectivité.

Ce n'est donc pas pour sa nouveauté que le positionnement féministe est ici recherché, mais pour sa singularité : issu d'une histoire collective de mise en commun de vécus spécifiques<sup>97</sup>, il informe les savoirs alternatifs dans le sens d'une plus grande réflexivité et acceptation de

---

<sup>93</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 163.

<sup>94</sup> Pierre Nora, dir., *Essais d'Ego Histoire* (Paris : Gallimard, 1987).

<sup>95</sup> Vanessa Castejon, Anna Cole, Karen Hughes et Oliver Haag, dir., *Ngapartji Ngapartji. In Turn, in Turn : Ego-Histoire, Europe and Indigenous Australia* (Australian National University Press : Canberra, 2014), 3.

<sup>96</sup> Castejon, Cole, Hughes et Haag, *Ngapartji Ngapartji*, 8.

<sup>97</sup> et non, comme l'explique Maria Puig de la Bellacasa, de pures théories. *Politiques féministes et construction des savoirs*, 163.

l'hétérogénéité. Il ne s'agit donc pas ici de se livrer à un exercice autobiographique mais de cerner les coordonnées d'une certaine position, dans le champ hétérogène des savoirs féministes, à partir de laquelle les littératures des Premières Nations d'Australie seront perçues. Les termes clefs de cette recherche sont ci-dessous explicités, non tant pour les définir de manière figée, que pour introduire les questions qui les entourent et mettre au jour les influences qui la contraignent<sup>98</sup>, les héritages féministes qu'elle prolonge et dont elle diverge, ainsi que les critiques Autochtones avec lesquelles elle s'est efforcée de penser. Il s'agit d'examiner de la manière la moins naïve possible les outils cognitifs mobilisés par ce travail dans le but d'écouter des discours féministes minoritaires confrontants, plutôt que de céder au plaisir de l'autobiographie, dont le risque, dénoncé par la poétesse africaine-américaine Audre Lorde, est de se complaire dans une culpabilité autocentrée - un sentiment qui ne crée pas les conditions de possibilité d'une analyse du racisme :

La culpabilité n'est pas une réponse à la colère; c'est une réponse à nos propres actions, ou à une absence d'action.

Si la culpabilité mène au changement, alors elle peut être utile puisqu'il ne s'agit plus de culpabilité mais du début de la connaissance. Cependant, trop souvent, la culpabilité est l'autre nom de la faiblesse, l'autre nom d'une réaction défensive qui détruit toute communication ; elle devient stratagème abritant l'ignorance et perpétuant les choses telles qu'elles sont, rempart ultime contre tout changement<sup>99</sup>.

Dans son introduction à l'anthologie du féminisme noir qu'elle a dirigée, qui inclut un texte d'Audre Lorde, la philosophe française Elsa Dorlin explique que l'effort de décentrement de sa position ne doit pas être tant autobiographique qu'épistémologique :

Il ne suffit pas seulement d'énoncer d'où je parle pour que, comme par enchantement, les rapports de pouvoir au sein du féminisme s'évanouissent : ce serait confondre nos « différences » et nos « positions de pouvoir ». Lorsque des féministes posent dans un prélude intimiste à leurs contributions, à leurs interventions universitaires ou militantes, qu'elles sont « blanches », « issues d'un milieu bourgeois », etc, et entament leur analyse, on peut douter de l'efficacité d'une telle démarche : « Je n'ai aucun usage créatif de la culpabilité, la vôtre ou la mienne [...] La culpabilité n'est qu'une autre façon de vous traiter en objet », écrit Audre Lorde. La question n'est pas tant l'élucidation compatissante de ses privilèges - y compris des privilèges que conférerait parfois la minorité (de genre, de sexualité, de couleur, de religion, de classe etc) -, que la réflexivité nécessaire sur ses propres valeurs et outils cognitifs [...] et politiques<sup>100</sup>. »

Dans l'élucidation des termes ci-dessous, il s'agit donc de marquer l'inscription de ce travail dans diverses communautés scientifiques. Les auteur·rice·s dont les propositions et problèmes sont ici prolongés sont largement cité·e·s, dans la mesure où il·elle·s constituent un héritage. S'éloignant d'un rapport compétitif à la tradition féministe - rapport qui pourrait, avec bell

---

<sup>98</sup> Je renvoie ici à la posture de « témoin modeste féministe », reprise à Donna Haraway, qui postule sa non-innocence et accepte que sa vision soit polluée. Cf. Introduction, partie II, sous-partie 3b.

<sup>99</sup> Audre Lorde, « De l'usage de la colère : la réponse des femmes au racisme » dans *Sister Outsider. Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme....*, trad. Magali C. Calise (Genève : Mamamélis, 2003), 139.

<sup>100</sup> Elsa Dorlin, dir., *Black feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000* (Paris : l'Harmattan, 2008), 29-30.

hooks, être qualifié de sexiste, puisqu'il relève de la haine des femmes<sup>101</sup> - Maria Puig de la Bellacasa y préfère ainsi celui de la transmission : « Dans la pensée féministe, l'idée d'un avancement ou d'un progrès n'est pas écartée, mais je m'inspire ici de celles qui tendent à vouloir être mieux avec, que mieux que d'autres qui nous ont précédées ou nous entourent. Dans cette acception du féminisme, la transmission est cruciale. Ou, comme le dit Berenice Reagon : "[...] si nous sommes là c'est que quelqu'un a fait quelque chose pour le rendre possible."<sup>102</sup> » La politisation des savoirs est, dans le champ de la recherche féministe, inséparable d'une reconceptualisation du politique - ce que Maria Puig de la Bellacasa appelle un « style politique qui tente d'aller au-delà de la conquête du pouvoir<sup>103</sup> ». Il est question non seulement de rapports de pouvoir, mais de relations qui empuissentent, qui habilitent : « Politique signifierait alors ici de manière générique : rupture et renouement de rapports, de liens et connexions, faits et défaits collectivement. Non seulement des rapports de force mais des rapports au sens de liens, création de connections avec d'autres morceaux d'existence qui permet l'invention de nouveaux liens au monde, pour et entre ces êtres, et aussi de construire un monde commun<sup>104</sup>. » Il s'agit de pouvoir penser ensemble, de penser avec d'autres, ceux-celles qui ont rendu possibles ces questionnements. En ce sens, tracer les trajets suivis revient à ancrer les idées, à contester l'idée qu'elles soient détachées de leurs auteur·rice·s; contestation fondatrice des politiques féministes du savoir. Ces trajets sillonnent le champ non homogène de la recherche féministe, mais également celui des études Autochtones, particulièrement australien.

Cet engagement à penser avec les critiques Autochtones australien·ne·s ne répond pas à un appel abstrait à lire les littératures des Premières Nations dans leurs termes ; il s'inscrit dans le contexte historique et social particulier de la célébration, à partir des années 1980, d'une certaine culture Autochtone, dans une perspective Aboriginaliste. Louer certaines images de la culture Aborigène, recherchées pour leur conformation à une conception primitiviste, c'est conjurer le problème très contemporain du racisme, en enfermant les Autochtones dans un passé mythique, et donner au groupe majoritaire le rôle colonial qui consiste à préserver les restes d'une civilisation conçue comme étant en voie d'extinction, à se les approprier. Cette conception repose sur un dualisme entre traditionnel et urbain, qui distribue entre les Autochtones l'authenticité à l'aune de leur pureté culturelle. Cette dichotomie raciste, qui consiste pour le groupe majoritaire à exercer son pouvoir de définition, sous la forme d'adjudication extérieure d'identité, cherche à exclure un grand nombre d'individu·e·s de l'identification Autochtone ; ceux-celles qui ont survécu en apprenant à circuler dans les domaines culturels blancs - elle s'inscrit donc dans la lignée d'une pensée assimilationniste et de la perpétuation du privilège de l'Européanité. La célébration Aboriginaliste de la culture Autochtone, en quête de fétiches, reconduit le stéréotype raciste qui construit les Autochtones

---

<sup>101</sup> hooks, *De la marge au centre*, 125 : « Entre les femmes, les valeurs suprémacistes masculines s'expriment à travers la suspicion, la jalousie et la compétition. »

<sup>102</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 35. Berenice Reagon est citée dans Audre Lorde, « Learning from the 60s » dans *Sister outsider : essays and speeches* (Freedom, Calif : Crossing Press, 1984), 138.

<sup>103</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 28.

<sup>104</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 42.

comme moins intellectuels. Dans l'introduction de son ouvrage ressemblant des textes critiques contemporains écrits par des Autochtones australiens, la critique australienne non-Autochtone Michele Grossman rappelle qu'en 1993, dans son essai intitulé « Où sont les intellectuels Aborigènes<sup>105</sup> ? », Stephen Muecke dénonçait l'enfermement des Autochtones contemporains dans une « prison » culturelle et leur attribution d'un capital culturel et spirituel, par opposition au capital intellectuel et critique qui doterait les majoritaires. Elle répond à sa question en affirmant qu'il·elle·s sont partout, mais peu publi·e·s, en tout cas dans des publications éphémères ou à faible tirage - ce à quoi son volume tente de remédier en rendant visible l'existence d'une communauté critique Autochtone - une communauté qui ne suppose pas l'unité au sens d'homogénéité, mais le débat, le désaccord, le dialogue<sup>106</sup>. Il s'agit donc ici aussi d'ouvrir un espace discursif, informé par des auto-représentations, utilisées non en tant que preuves pour démontrer des thèses ethnocentriques<sup>107</sup>, ce qui reconduirait une forme d'impérialisme dans la recherche, mais pour réfléchir sur les rapports de race, y voir comment la blancheur opère comme centre invisible. Le refus de la valeur d'usage de l'« Aboriginalité », dont Michele Grossman rappelle qu'elle consiste à définir la primitivité, constitue une occasion de traquer l'ethnocentrisme au sein du féminisme, là où il a pu historiquement se contenter de combattre l'androcentrisme. Le double engagement qui consiste à tracer des trajectoires, à prolonger des héritages dans le champ féministe et dans celui des études Autochtones vise à rendre visibles des discussions obscurcies du point de vue majoritaire.

#### **A. Sexe, race : des marques qui différencient les groupes minoritaires**

Au cœur des « féminismes du positionnement », la contestation des savoirs établis, qui vise leur prétendue abstraction des conditions sociales et politiques, implique de penser à partir des vies matérielles des femmes. Comment comprendre l'approche matérialiste ici adoptée ? Chez certaines théoriciennes du positionnement, le féminisme matérialiste est influencé par le marxisme<sup>108</sup>, et suppose que les conditions matérielles déterminent un certain accès au monde. C'est ce qui fonde le privilège épistémique des minoritaires : leur situation sociale, décalée par rapport aux formes de vies majoritaires, leur offre un autre point de vue sur la réalité. Maria Puig de la Bellacasa, en comparant quatre théoriciennes du « féminisme du positionnement », résume ainsi leur proposition commune :

[U]n savoir construit en partant des vies matérielles des femmes en tant qu'expériences historiquement négligées ou obscurcies, peut faire voir des aspects de l'existence qui demeurent invisibles si l'on s'en tient aux perspectives proposées par les savoirs majoritaires; cette *vie matérielle* - le travail dans l'approche marxiste - des femmes est donc le point de départ de la réflexion, ce qui la situe dans la ligne d'une politique de

---

<sup>105</sup> Stephen Muecke, « Where are the Aboriginal Intellectuals ? Ideas of Aboriginality and Aboriginal Identity », *Australian Book Review* 148 (1993) : 25-29.

<sup>106</sup> Michele Grossman, « After Aboriginalism », 4.

<sup>107</sup> S'appuyant sur Mick Dodson, elle rappelle que les vies Aborigènes ont fait l'objet depuis le contact d'un nombre important de commentaires, instrumentalisés à titre de preuves [used in an evidentiary manner]. Grossman, « After Aboriginalism », 4.

<sup>108</sup> Chez Nancy Hartsock et Sandra Harding par exemple.



(re)valorisation d'activités historiquement méprisées - notamment par leur reconnaissance dans la catégorie « travail »<sup>109</sup>.

C'est une position active, qui n'est pas générée automatiquement par les conditions : l'expérience demande à être reconstruite. Ainsi le positionnement est-il à la fois issu d'une contrainte subie, les conditions matérielles, et d'une prise de position assumée, attitude de résistance et préparation au combat<sup>110</sup>. Le positionnement peut ainsi jouer le rôle de fondation d'un devenir-féministe<sup>111</sup>, engagé par sa situation mais aussi engagé à la transformer, sans constituer le fondement d'une identité unitaire féminine<sup>112</sup> : il travaille à la création d'alliances, de solidarités, de connexions aux autres autant qu'à la déconstruction de catégorisations abstraites et absolues. Les littératures des Premières Nations d'Australie sont lues ici dans l'optique « contre-discursive » suggérée par ce devenir-minoritaire féministe : une lecture attentive aux contestations, à leur potentiel de transformation.

Sexe et race sont ici envisagés dans une perspective matérialiste, c'est-à-dire en tant que constructions sociales qui ont des effets concrets dans la pensée et la vie réelle. Puisque la race<sup>113</sup> est, selon Colette Guillaumin, « une réalité juridique, politique, historiquement inscrite dans les faits, et qui joue un rôle effectif et contraignant dans les sociétés concernées », il est contre-productif de prétendre qu'elle n'existe pas :

Nier son existence, comme tentent de le faire les sciences de l'homme, sociales puis naturelles, nier son existence de catégorie empiriquement valide est une chose - vraie - qui ne supprime en rien la réalité étatique et la réalité sociale de cette catégorie, qui ne supprime en rien le fait que si elle n'est pas empiriquement valide elle est pourtant empiriquement effective. [...] Or, si la réalité de la « race » n'est en effet pas bio-naturelle, n'est en effet pas psychologique (quelque tendance innée de l'esprit humain à désigner en l'autre un être de nature...), elle est cependant. [...] Mais ce lent trajet de la connaissance intellectuelle que manifestent les efforts successifs et cumulés d'élucidation permet de distinguer qu'elle est une catégorie sociale d'exclusion, et de meurtre. [...] Non, la race n'existe pas. Si, la race existe. Non certes, elle n'est pas ce qu'on dit qu'elle est, mais elle est néanmoins la plus tangible, réelle, brutale des réalités<sup>114</sup>.

---

<sup>109</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 176. Sa comparaison porte sur les travaux de Nancy Hartsock, Sandra Harding, Hilary Rose Smith et Patricia Hill Collins.

<sup>110</sup> Ce mixte de passivité et d'activité explique le choix de Maria Puig de la Bellacasa de traduire « standpoint » par « positionnement », qu'elle juge suffisamment « redondant », par rapport au féminisme qui implique déjà l'idée d'une prise de position, pour exprimer cet excès de signification. Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 170-171 : « il s'agit d'un positionnement actif à partir d'un "être positionné" qui est partiellement subi. »

<sup>111</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 50-51. Elle précise : « il ne suffit pas d'un état de minorité pour entrer dans un devenir-minoritaire. Faire muter une situation de minorité, des conditions d'oppression, et se positionner pour le changement, est une affaire politique. [...] Le féminisme est création de possibilités, d'un devenir, et non pas d'un étalon méthodologique alternatif. »

<sup>112</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 215-216. Maria Puig de la Bellacasa opère cette distinction, qu'elle emprunte à Deleuze, entre fondation et fondement : la première convient mieux, selon elle, au féminisme, car elle comporte une dimension d'ouverture.

<sup>113</sup> Sa perspective sur la race est générale, elle concerne toute marque perçue comme le signe de la nature radicalement différente d'un-e Autre.

<sup>114</sup> Colette Guillaumin, « "Je sais bien mais quand même" ou les avatars de la notion de "race" » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature* (Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016), 210-211.

Sexe et race ne seront donc pas ici compris au sens où ils détermineraient une nature différente inscrite dans les gènes de l'autre et déterminant une trajectoire sociale ; il s'agirait là d'un « pseudo-matérialisme » :

Un rapport social, ici un rapport de domination, de force, d'exploitation, celui qui secrète l'idée de nature, est considéré comme le produit de traits internes à l'objet qui subit le rapport, traits qui s'exprimeraient et se dévoileraient dans des pratiques spécifiques. Parler d'une spécificité des races, des sexes, parler d'une naturelle spécificité des groupes sociaux, c'est dire d'une façon sophistiquée qu'une « nature » particulière est directement productrice d'une pratique sociale et faire l'impasse sur le rapport social que cette pratique actualise<sup>115</sup>.

Toutefois, penser le sexe et la race comme des constructions sociales ne les vide pas pour autant de leur réalité, car leurs effets sont tout à fait concrets. Il s'agit dès lors, comme le dit Colette Guillaumin, d'un vrai matérialisme, qui s'oppose à la pensée de type métaphysique qui imprègne les discours racistes, dans lesquels la nature différentielle des groupes sociaux constitue une essence qu'ils doivent réaliser. En ce sens, le débat actuel sur le racisme, dit-elle<sup>116</sup>, est mal posé, puisqu'il associe les matérialistes, qui cherchent à comprendre les faits humains en termes sociaux, à des idéalistes qui ne croiraient pas à la race - alors que c'est seulement la croyance qu'elle détermine une nature radicalement différente qu'ils rejettent. À l'inverse, la pensée naturaliste, qui explique les faits humains par la Nature, passe pour un matérialisme, parce qu'elle ne s'attache pas aux processus historiques, mais aux propriétés d'une matière, lieu de l'équivoque, qui chercherait à parachever son essence<sup>117</sup>. Sexe et race seront alors conçus, à la suite de Colette Guillaumin, comme des marques apposées aux groupes minoritaires par le majoritaire, fort de son pouvoir de définition. Elles viennent signifier la différenciation des groupes sociaux, qui sont, dit-elle, non « pas des données de la nature ; mais bien des données naturalisées des rapports sociaux<sup>118</sup>. » Dans le système des marques naturalisées, le rapport de cause à effet est inversé : comme si le sexe et la race étaient les signes d'une nature différente des groupes humains, préexistant aux rapports sociaux et qui détermineraient leur place, alors qu'ils viennent justifier les rapports de pouvoir et les pérenniser en les fixant dans la biologie<sup>119</sup>.

Sexe et race sont donc ici pensés comme les termes, construits, d'un ensemble relationnel inégal. Il s'agit d'observer le fonctionnement de l'ensemble, une relation qui se masque comme telle puisque le majoritaire, tout en se définissant par opposition au minoritaire qu'il catégorise, ignore activement cette relation d'« aliénation » en se posant en norme, en référence silencieuse :

Parmi les chercheurs qui travaillent dans ce domaine [le racisme], ce sont les minoritaires qui donnent les premières descriptions de l'*implication réciproque des groupes en présence*, l'aliénation n'y apparaît plus comme le seul fait du minoritaire,

---

<sup>115</sup> Colette Guillaumin, « Race et nature. Système des marques, idée de groupe naturel et rapports sociaux » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature* (Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016), 178.

<sup>116</sup> Colette Guillaumin y consacre un essai, « Nature et histoire. À propos d'un "matérialisme" » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature* (Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016), 189-199.

<sup>117</sup> Guillaumin, « Nature et histoire », 197.

<sup>118</sup> Guillaumin, « Race et nature », 187.

<sup>119</sup> Ce point est développé au chapitre II, partie III, sous-partie 2.

mais bien comme un fait total qui affecte l'ensemble de la société où elle se produit (ou qui la produit), un phénomène qui affecte le groupe majoritaire tout comme le groupe minoritaire<sup>120</sup>.

Ainsi les littératures des Premières Nations d'Australie rendent-elles visible cette norme silencieuse, qui reste non-dite dans la perspective majoritaire, à partir de leur point de vue minoritaire. Observer la relation permet de sortir du paradigme qui assimile majoritaire à généralité et minoritaire à spécificité : elle racialise la blanchité<sup>121</sup>, terme invisible, non marqué, des discours qui se focalisent sur l'autre. En rendant visible le fonctionnement de la blanchité dans la pensée binaire raciste, ces littératures décentrent le regard, le détournent de sa focalisation sur l'altérité de son objet, par l'intersubjectivité. Elles inaugurent un nouveau rapport entre objet et sujet : il ne s'agit ni de se focaliser sur le sujet comme nouvel objet de sa recherche, une tentative de réflexivité dont les efforts sont menacés par une culpabilité autocentrée, ni de se focaliser sur l'objet et son altérité dans une perspective exotisante Aboriginaire, mais de porter son attention à la relation, rendue visible par les rapports intersubjectifs exprimés du point de vue minoritaire. Ce décalage de perception opère un décentrement qui permet de dé-normaliser les positions, dont celles féministes, elles aussi tentées par la totalisation, comme l'indique la critique australienne non-Autochtone Anne Brewster dans un essai où elle tâche précisément de se positionner :

En nous considérant nous-mêmes comme des blanc·he·s, nous pouvons éviter de fétichiser les Autochtones, leurs corps et leurs cultures (passés et présents), comme objets de notre fascination, de nos désirs, de notre culpabilité, de notre honte et de notre peur. Parler de notre blanchité opère un décalage subtil mais significatif dans la manière dont nous conceptualisons les rapports de race<sup>122</sup>.

En ce sens, les littératures des Premières Nations d'Australie sont ici considérées comme les « médiatrices<sup>123</sup> » d'un « féminisme décolonial », dont l'objectif n'est pas seulement de revaloriser des termes dépréciés - les femmes, les Noir·e·s - mais de déconstruire la pensée binaire.

## **B. La proposition d'un féminisme *blak***

Quel positionnement féministe est identifiable à travers les littératures des Premières Nations d'Australie contemporaines et en quoi celui-ci peut-il être comparé aux féminismes noirs anglo-américains qui ont émergé dans les années 1980 ? Cette question présuppose que l'hostilité manifestée à l'égard de certaines femmes blanches, particulièrement du milieu universitaire, ne soit pas interprétée comme un antiféminisme. Déjà, dans les années 1980, la philosophe

---

<sup>120</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 180.

<sup>121</sup> « Blanchité » sera utilisé tout au long de cette étude, à la suite d'Elsa Dorlin qui rappelle que c'est la traduction française du terme « whiteness » proposée par Judith Ezekiel. Elle est à entendre comme construction sociale. Dorlin, *Black feminism*, 12, note 10.

<sup>122</sup> Anne Brewster, « Revisiting the Idea of Home » dans *Ngara : Living in This Place Now*, dir. Martin Langford et John Muk Muk Burke (Wollongong : Five Islands Press in association with the Poets Union, 2004), 74.

<sup>123</sup> Anne Brewster propose, dans « Brokering Cross-Racial Feminism », de lire la poésie comme outil de médiation d'un féminisme interracial à partir d'une lecture du poème « Sentiments » [Feelings] de Lisa Belleair.

africaine-américaine Barbara Smith alertait sur la confusion entre l'opposition au racisme de certaines féministes blanches avec un prétendu antiféminisme des femmes du Tiers Monde<sup>124</sup>. Gayatri Chakravorty Spivak a quant à elle dénoncé la « violence épistémique » qui relègue les féminismes subalternes à des proféminismes<sup>125</sup>. Ce qu'ont en commun ces féminismes minoritaires, c'est la contestation d'un féminisme hégémonique, dont les membres se comportent, au mieux, en « grandes sœurs » du mouvement - la formule est de l'historienne réunionnaise Françoise Vergès et condamne la colonialité d'une certaine forme de sororité<sup>126</sup>. Dans le contexte australien, l'accusation contre les femmes minoritaires d'être en-dehors ou en-deçà du féminisme a été portée publiquement par l'anthropologue non-Autochtone Diane Bell, dans le cadre d'un article sur le viol intra-communautaire : pour elle, les femmes Autochtones n'ont pas su identifier les féminismes qui pourraient les aider ; une rhétorique qui justifie qu'elle leur porte secours<sup>127</sup>. Ce qui se joue dans l'accusation d'antiféminisme ou de proféminisme, c'est donc l'infantilisation des femmes minoritaires au sein du mouvement féministe, qui légitime les femmes majoritaires à s'appropriier le mouvement, c'est-à-dire à formuler les problèmes et les réponses, à diriger la théorie comme l'action. L'hostilité envers certaines femmes blanches ne doit donc pas être interprétée comme un racisme anti-blanc·he·s, ce qui n'est qu'une projection sur l'autre de son propre racisme<sup>128</sup>, analyse Françoise Vergès. C'est bien le racisme, affirme bell hooks, qui donne l'assurance aux femmes blanches de diriger le mouvement : « L'éducation raciste conditionne les bourgeoises blanches à penser qu'elles sont forcément plus capables de guider les masses que les femmes issues d'autres groupes. À travers le temps, elles n'ont cessé de montrer qu'elles ne souhaitaient pas tant participer au mouvement féministe que le diriger<sup>129</sup>. » L'hostilité, dès lors, n'est pas interprétable comme une haine à l'égard de certaines femmes blanches, mais comme un positionnement politique qui met en question un certain type de féminisme, que Françoise Vergès a appelé, entre autres, « féminisme civilisationnel<sup>130</sup> ». Il ne faut pas l'entendre en termes essentialistes : ce féminisme n'est pas nécessairement celui de toutes ces femmes blanches de peau, mais il est un positionnement politique centré sur le sujet femmes blanches de classe moyenne. En son cœur, une hiérarchie des civilisations justifie que les femmes blanches viennent au secours de leurs sœurs minoritaires, dont les situations matérielles diverses sont homogénéisées pour être subsumées sous la catégorie de femmes-victimes de la violence de tous les hommes. La phrase qui, pour Gayatri Chakravorty Spivak, résume la situation des femmes subalternes, dont le discours, instrumentalisé de toutes parts, ne peut être entendu (« des hommes blancs sauvent des femmes

---

<sup>124</sup> Barbara Smith, « Racisme et études féministes » dans *Black Feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, dir. Elsa Dorlin (Paris : L'Harmattan, 2008), 85.

<sup>125</sup> Elsa Dorlin, *Sexe, genre et sexualités : introduction à la théorie féministe* (Paris : Presses universitaires de France, 2008), 95.

<sup>126</sup> Françoise Vergès, *Un féminisme décolonial* (Paris : La fabrique éditions, 2019), 75.

<sup>127</sup> Au chapitre III, partie II, sous-partie 2 et 3, est donné un compte-rendu du débat Bell-Huggins, à travers les analyses d'Aileen Moreton-Robinson, dans *Talkin' up to the White Woman : Aboriginal Women and Feminism* (St Lucia : University of Queensland Press, 2000).

<sup>128</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 107.

<sup>129</sup> hooks, *De la marge au centre*, 134.

<sup>130</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 32 : « Il n'est pas "blanc" tout bêtement parce que des femmes blanches l'adoptent mais parce qu'il se réclame d'une partie du monde, l'Europe, qui s'est construite sur un partage racisé du monde. »

de couleur [brown] d'hommes de couleur<sup>131</sup> »), pourrait être reformulée ainsi, dans le cadre de ce travail qui explore les mises en causes par des autrices Autochtones de certaines féministes blanches : « des femmes blanches sauvent des femmes de couleur d'hommes blancs et d'hommes de couleur ».

L'accusation d'anti- et de proféminisme évacuée, il reste à examiner les manières dont un féminisme *blak* se rapprocherait et se différencierait du *black feminism* anglo-américain. Il ne s'agit pas là de réduire les positionnements féministes Autochtones australiens à ceux qui les ont historiquement précédés, mais de mieux comprendre en quoi ils les prolongent et en divergent par certains aspects. Si le terme de « tiddaism », composé à partir du lingo « tidda » qui signifie « sœur », se rencontre parfois<sup>132</sup>, il lui a été préféré ici celui de « blak », qui souligne autant des héritages de luttes modernes globales que la spécificité des questions Autochtones en Australie. Pour rendre visibles cette comparaison et l'ancrage dans le contexte socio-historique australien contemporain, il sera ici question d'un *blak feminism*, qui ne sera pas traduit, de la même manière qu'Elsa Dorlin choisit de conserver en anglais *black feminism* pour son anthologie : « Si le titre de ce volume a gardé l'expression *Black feminism* en l'état, comme provisoirement intraduisible, c'est qu'il nous a semblé important de présenter d'abord le féminisme africain-américain dans la spécificité de l'histoire politique d'où il a émergé, de maintenir dans sa langue sa force d'interpellation, face à une société anglo-saxonne clivée par le racisme<sup>133</sup>. » Alors que les Premières Nations d'Australie ont commencé, dès les années 1960<sup>134</sup>, à s'identifier à des Noir·e·s, dans une volonté de politiser leurs discours en s'associant aux luttes internationales pour les droits civiques - un enjeu crucial pour rendre visible leur co-présence dans la modernité - le terme a été détourné orthographiquement, dès 1991, par l'artiste KuKu et Erub/Mer Destiny Deacon. Le terme *blak* connaît aujourd'hui une grande carrière au sein des littératures Autochtones, où il fonctionne comme une position permettant à de nombreux·ses individu·e·s de s'identifier comme Autochtone, quelle que soit la couleur de leur peau : une manière de s'auto-définir en refusant le prestige blanc systématique qui consiste à privilégier l'ascendance européenne, d'affirmer la survie de leur culture, et de renverser la dichotomie urbain / traditionnel qui accorde l'identité Autochtone en fonction de préjugés sur l'authenticité et la pureté culturelles<sup>135</sup>. Le terme *blak* est donc fortement ancré dans un contexte historique et socio-politique australien contemporain ; il suggère néanmoins toujours dans le même temps la référence au *black feminism* anglo-américain des années 1980. Celui-ci, après la décennie de subjectivation politique collective qui a permis à de nombreuses femmes de reconstruire leurs expériences personnelles en termes politiques, interroge l'unité du sujet politique des femmes, en multipliant les positionnements féministes. C'est le sens de la question

---

<sup>131</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 74.

<sup>132</sup> Speechley-Golden, « Feminism and a Reply to Grimshaw's Note », 103.

<sup>133</sup> *Black Feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, dir. Elsa Dorlin (Paris : L'Harmattan, 2008), 10.

<sup>134</sup> Sydney Ideas avec le département de sociologie et de politique sociale de l'université de Sydney, « Bla(c)kness in Australia », 2017. <https://sydney.edu.au/news-opinion/sydney-ideas/2018/blackness-in-australia.html>.

L'inclusion des Aborigènes dans la League of Coloured Peoples suggère que cette identification remonte aux années 1930. Cf. Lynda Ng, dir., *Indigenous Transnationalism : Alexis Wright's Carpentaria* (Artarmon : Giramondo Publishing Company, 2018), 9-11.

<sup>135</sup> Je renvoie aux analyses du chapitre II, partie III, sous-partie 3.

posée en 1852 par l'ancienne esclave africaine-américaine Sojourner Truth, « ne suis-je pas une femme ? » : elle signale une diversité d'expériences vécues par les femmes. bell hooks reprend cette question pour dénoncer l'uniformité d'un certain positionnement féministe, qui ne reflète pas cette diversité de situations matérielles. Ainsi les féminismes minoritaires, tels que le *Black Feminism*, entre autres<sup>136</sup>, fracturent-ils l'identité politique des femmes. En quoi ces identités féministes fracturées ne représentent-elles pas une menace à l'efficacité du mouvement, mais une opportunité de le ressourcer à ce qui fait sa force - la contestation, les conflits, les contradictions ? Alors que le mouvement a pu, au cours des années 1970, figer une identité politique autour d'une figure dominante, les féminismes noirs mettent en question cette tentation de totalisation et d'universalisation. Face à un risque jamais totalement évacué, nous verrons en quoi le féminisme *blak* peut raviver la force contestataire du mouvement : il ne défend pas les intérêts particuliers d'un certain groupe de femmes, mais prolonge les contestations de la domination au cœur des politiques féministes, en dénonçant la manière dont le féminisme lui-même, sous couvert de généralité, se met parfois au service d'un groupe spécifique de femmes. Enfin, en quoi ce féminisme *blak*, animé par la conscience de sa souveraineté au sein d'un État qui ne la reconnaît pas, pourrait-il aussi être rapproché de la critique générale de toutes les dominations portée par un « féminisme décolonial », qui s'attaque à des éléments structurels, à des systèmes imbriqués - capitalisme, impérialisme, patriarcat<sup>137</sup> ?

### C. Critique décoloniale de conditions « postcolonialisantes »

L'étude des littératures des Premières Nations d'Australie s'inscrit dans le champ de la critique littéraire postcoloniale, dans le sens général d'une critique portant sur des textes issus de contextes marqués par la domination coloniale. Comme le résumant les critiques australiens non-Autochtones Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, « [c]e que ces littératures ont en commun au-delà de leurs caractéristiques régionales spécifiques et distinctes, c'est le fait d'avoir émergé en tant que telles à partir de l'expérience de la colonisation et de s'être affirmées en mettant en avant une tension à l'égard de l'Empire colonial ainsi qu'en marquant bien leurs distances par rapport aux préjugés impérialo-centristes<sup>138</sup>. » « Postcolonial » s'entend donc, ici, non comme une catégorie descriptive historique, que pourrait suggérer le préfixe « post », mais comme un outil d'analyse politique. Pour marquer la distinction entre ces deux acceptions, l'orthographe sans tiret sera ici privilégiée<sup>139</sup>, dans le prolongement du critique français Jean-Marc Moura : « “Post-colonial” désigne donc le fait d'être postérieur à la période coloniale, tandis que “postcolonial” se réfère à des pratiques de lecture et d'écriture intéressées par les phénomènes de domination, et plus particulièrement par les stratégies de mise en évidence,

---

<sup>136</sup> La critique du sujet politique du féminisme ne se limite pas au *Black Feminism* anglo-américain, elle est aussi portée par d'autres féminismes minoritaires, tels que le féminisme *chicana* ou lesbien.

<sup>137</sup> Je renvoie ici à la définition multidimensionnelle qu'en donne, notamment, Françoise Vergès dans *Un féminisme décolonial*, 34.

<sup>138</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures post-coloniales*, trad. Jean-Yves Serra et Martine Mathieu-Job (Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2012), 14.

<sup>139</sup> Je précise que c'est l'option inverse qui est retenue par Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 232.

d'analyse et d'esquive du fonctionnement binaire des idéologies impérialistes<sup>140</sup>. » Quelles sont, néanmoins, les différentes critiques Autochtones adressées à la perspective postcoloniale et notamment à la notion d'hybridité qui, en fondant les différences dans une nouvelle identité créolisée, ferait resurgir le spectre de l'assimilation ? À cette hybridité, nous verrons en quoi la théoricienne Goernpil Aileen Moreton-Robinson oppose une surimposition ou double centration<sup>141</sup> : elle indique ainsi que la subjectivité Autochtone est circonscrite par les domaines culturels blancs, mais qu'elle ne s'y réduit pas. Plutôt qu'un métissage, elle évoque donc une gamme de positions subjectives déployées par les Autochtones pour survivre en se conformant stratégiquement et partiellement, et résister en assurant la permanence de leur culture<sup>142</sup>. Comment ces littératures mettent-elles en avant une différence irréductible qui explique l'insuffisance de la perspective postcoloniale, à travers ce qui constitue, selon elle, l'un des aspects principaux de l'ontologie Autochtone, sa relation inaliénable au territoire ? Nous observerons pourquoi, du point de vue des Premières Nations, il ne suffit pas d'adopter une perspective analytique transhistorique, et comment l'ontologie Autochtone est contrainte par un régime juridico-légal qui ne la reconnaît pas, tout en étant fondé originairement sur la dépossession. C'est pourquoi, à la suite de la proposition d'Aileen Moreton-Robinson qui les dénonce, nous parlerons des conditions « postcolonialisantes » sous lesquelles sont actuellement contraint·e·s de vivre les Autochtones<sup>143</sup>. Dans quelle mesure la critique de conditions postcolonialisantes traverse ces littératures ? En quoi celles-ci s'obstinent à les condamner et à refuser une réconciliation qui implique trop souvent une conformation<sup>144</sup>, au risque de renforcer le stéréotype de la femme noire en colère, dont la philosophe britannique et australienne non-Autochtone Sara Ahmed a montré qu'il discrédite le contenu de la critique que ces femmes portent, en attribuant leur affect enragé à leur nature, quand il n'est que l'effet de ce qu'elles dénoncent<sup>145</sup> ? Le bonheur, dit-elle, opère comme un outil d'oppression ; c'est pourquoi les féministes le refusent, au risque de paraître obstinées, rabat-joies, en s'entêtant à parler de sujets qui fâchent, comme le racisme, qu'il est plus confortable d'ignorer :

La figure de la rabat-joie féministe prend tout son sens si nous la situons dans le contexte des critiques féministes du bonheur, de la manière dont le bonheur sert à justifier les normes sociales en les présentant comme des biens sociaux (dans la mesure où l'on

---

<sup>140</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 11.

<sup>141</sup> Aileen Moreton-Robinson, *The White Possessive: Property, Power, and Indigenous Sovereignty* (Minneapolis : University of Minnesota Press, 2015), 13.

<sup>142</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 89.

<sup>143</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 10.

<sup>144</sup> Il s'agit là d'un des sens, en anglais, du verbe « reconcile », lorsqu'il est suivi de la préposition « to ». Je renvoie aux analyses basées sur celles de Fiona Nicoll au chapitre III, partie I, sous-partie 3. Fiona Nicoll, « Reconciliation in and out of Perspective : White Knowing, Seeing, Curating and Being at Home in and against Indigenous Sovereignty » dans *Whitening Race: Essays in Social and Cultural Criticism*, dir. Aileen Moreton-Robinson (Canberra : Aboriginal Studies Press, 2004), 18.

<sup>145</sup> Sara Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) », trad. Oristelle Bonis, *Cahiers du Genre* 53, n° 2 (2012) : 87. Mis en ligne le 28 janvier 2013. <https://doi.org/10.3917/cdge.053.0077>.

L'ethos de la femme noire en colère, non réconciliée, est analysé au chapitre III, partie I, sous-partie 2.

comprend le bonheur comme quelque chose de bien, un bien social est une cause de bonheur). [...]

Ne pas accepter la place ainsi désignée, c'est peut-être aussi refuser le bonheur qu'on nous souhaiterait. S'engager dans l'activisme politique revient donc à engager un combat contre le bonheur<sup>146</sup>.

En quoi le refus de la figure heureuse de l'Aborigène réconcilié<sup>147</sup> rappelle-t-elle la figure de la féministe décoloniale décrite par Françoise Vergès, déterminée à dénoncer l'instrumentalisation du métissage comme « marqueur culturel d'une globalisation heureuse<sup>148</sup> », qui dissimule sous la célébration « post-assimilation » la perpétuation d'inégalités à divers niveaux ? Au-delà, ou en-deçà, du champ général des études postcoloniales, les littératures des Premières Nations d'Australie seront considérées ici comme des actes de souveraineté littéraires<sup>149</sup>, c'est-à-dire d'autodétermination et d'imagination des futurs individuels et collectifs, ancrés dans le contexte socio-politique spécifique de conditions postcolonialisantes où la souveraineté blanche est fondée sur l'appropriation et la dépossession : « La décolonisation n'est pas du ressort des colons ni de leur avenir. La décolonisation est du ressort de la souveraineté et de l'avenir Autochtones<sup>150</sup>. » À la suite de Soumaya Mestiri, nous tâcherons donc ici de nous interroger sur les limites d'une grille de lecture postcoloniale, en nous efforçant de penser avec les intellectuel·le·s Autochtones. Sa proposition d'un féminisme décolonial reprend des réserves sur le positionnement « au-delà » de la perspective postcoloniale, qui présuppose la modernité sans nécessairement sans s'en dissocier, et l'étend à la conceptualisation du féminisme<sup>151</sup>. En quoi le féminisme décolonial constitue-t-il un « en-deçà » du féminisme, distinct de l'accusation majoritaire de proto-féminisme, mais résolument engagé avec le féminisme, ne prétendant pas se situer au-delà pour mieux rompre avec lui, en ré-humanisant les expériences de celles qui sont de l'autre côté de la frontière ? Dans le but d'explorer ce qui rapproche le positionnement féministe *blak* d'un tel féminisme décolonial, les outils cognitifs qui composent notre grille de lecture sont ici analysés et interrogés par des références critiques Autochtones : « Le féminisme de la frontière [décolonial] réhabilite les savoirs et les vécus subalternes, préalable épistémologique totalement négligé par l'ensemble de l'approche post-féministe. Même les grilles postcoloniales ne vont

---

<sup>146</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 81.

<sup>147</sup> Je renvoie aux analyses de la colère comme ethos non-réconcilié au chapitre III, partie I, sous-partie 3.

<sup>148</sup> Françoise Vergès, *Le ventre des femmes : capitalisme, racialisation, féminisme* (Paris : Albin Michel, 2017), 223.

<sup>149</sup> Ambelin Kwaymullina, « Respect, Relationships, Renewal : Aboriginal Perspectives on the Worlds of Tomorrow », *Westerly* 64, n° 1 (2019) : 133. Elle fait référence à Melissa Lucashenko, qui parle de lecture comme acte de souveraineté dans « Writing as a Sovereign Act », Meanjin (Été 2018). <https://meanjin.com.au/essays/writing-as-a-sovereign-act/>.

<sup>150</sup> Eve Tuck et K. Wayne Yang, « Decolonization is not a metaphor », *Decolonization : Indigeneity, Education & Society* 1, n° 1 (2012) : 1. <https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/18630>.

Cité dans Kwaymullina, « Respect, Relationships, Renewal » : 135.

<sup>151</sup> Soumaya Mestiri, *Décoloniser le féminisme : une approche transculturelle* (Paris : Vrin, 2016), 149 : « Parce qu'il est foncièrement décolonial, le féminisme de la frontière se situe résolument en-deçà, c'est-à-dire dans une rupture de principe. Madina Tlostanova explique que "la postcolonialité présuppose la postmodernité, alors que la pensée et l'option décoloniales sont toujours déjà dissociées de la modernité et de la postmodernité"; nous pourrions y ajouter que le féminisme de la frontière est, de la même façon et par ailleurs, dissocié du féminisme. » Elle cite Tlostanova, Madina V., et Walter D. Mignolo, *Learning to Unlearn : Decolonial Reflections from Eurasia and the Americas* (Columbus : Ohio State University Press, 2012), 33.



jamais jusque-là, en ce qu'elles appréhendent l'indigène à l'aune d'outils typiquement coloniaux ; leur lecture ne peut constituer qu'une tentative d'hybridation plus ou moins heureuse des références "centrales", "impériales" et d'une réalité périphérique ou marginale<sup>152</sup>. »

#### **D. Premières Nations d'Australie contre perspective « Aborigaliste »**

Quelles sont les raisons qui motivent la référence faite ici aux « Premières Nations » en général et, en particulier, à la mention de la Nation ou des Nations dont descendent les personnes citées - et / ou du fait que celles-ci sont membres des « Générations Volées<sup>153</sup> » ? L'enjeu de ce choix terminologique consiste à refléter la diversité culturelle de groupes qui ont fait l'objet d'un projet d'effacement. Cette diversité se retrouve en effet homogénéisée lorsqu'elle est subsumée sous une catégorie générale telle que l'Aboriginalité, dont l'anthropologue et géographe Yiman et Bidjara Marcia Langton rappelle qu'elle n'est apparue qu'après le contact comme concept racialisant, se substituant aux différents noms de groupes qui étaient utilisés par les groupes Autochtones entre eux<sup>154</sup>. Aileen Moreton-Robinson prolonge cette critique du terme « Aborigène », dont elle montre qu'il fonctionne comme une « possession épistémique<sup>155</sup> », dans la mesure où il connote un état de primitivité qui, dans un paradigme binaire, sert à définir par contraste la modernité des colons. Les termes qui évoquent les Premières Nations ne sont jamais tout à fait déconnectés de ces connotations, dont Lynda Ng montre qu'elles ont tendance à les entraîner dans un passé mythique, un ailleurs des communautés reculées :

Les mots tels qu' « Indigène » ou « Aborigène » sont des termes chargés dans la langue anglaise. La modernité a été historiquement perçue comme le domaine exclusif du colon occidental. Plutôt que de voir les peuples occidentaux et Autochtones comme tous deux co-existants au sein de la modernité, c'est l'Occidental-e comme sujet extra-national - l'explorateur-riche civilisé-e - qui apporte la modernité aux objets localement limités de l'investigation occidentale. Le mot Autochtone indique un peuple originaire, pensé comme contemporain de la terre. Il invoque d'autres mots qui nous éloignent de la modernité, nous ramenant vers le passé : l'ancien, le primitif, le tribal, et pour finir le natif, avec tous les stéréotypes que ces mots engendrent<sup>156</sup>.

Elle ajoute plus loin :

Les termes génériques « Autochtone » ou « Aborigène » impliquent faussement une homogénéité qui traverse un groupe large et divers de peuples différents, parlant

---

<sup>152</sup> Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, 150.

<sup>153</sup> Les Générations Volées désignent les membres des Premières Nations d'Australie, Aborigènes et insulaires du Détroit de Torres, qui ont été enlevé-e-s à leurs familles et à leurs communautés pour être élevé-e-s dans des institutions ou adopté-e-s par des familles blanches, en conséquence de politiques gouvernementales d'assimilation. L'enlèvement d'enfants Autochtones a démarré avec la colonisation britannique en Australie et a été mis en place par les différents États et des Églises jusqu'aux années 1970. L'intervention dans le Territoire du Nord est aujourd'hui dénoncée comme un retour de ces politiques de contrôle. Cf. chapitre III, partie II, sous-partie 2a.

<sup>154</sup> Marcia Langton, « *Well, I heard it on the radio and I saw it on the television...* » : *An Essay for the Australian Film Commission on the Politics and Aesthetics of Filmmaking by and about Aboriginal People and Things*, (North Sydney : Australian Film Commission, 1993), 32.

<sup>155</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 192.

<sup>156</sup> Ng, *Indigenous Transnationalism*, 3.

différentes langues et pratiquant des coutumes radicalement différentes. Cette multiplicité est capturée par le terme de peuples des Premières Nations, préféré par les Nord-Américain·e·s<sup>157</sup>.

Cette « topologie différentielle<sup>158</sup> », selon la formule de Colette Guillaumin, qui situe les minoritaires ailleurs, empêche d'observer les conditions postcolonialisantes et d'interroger le racisme comme phénomène contemporain et total, incluant le groupe majoritaire. Les termes évoquant les origines transportent un imaginaire exotique peu propice à une analyse décoloniale, dans la mesure où il s'inscrit dans un paradigme binaire de l'authenticité qui rejette les individu·e·s dont les vies sont jugées les moins conformes à un idéal de pureté culturelle. Ce sont alors toutes les cicatrices de la colonisation qui sont activement ignorées par la perspective « Aboriginaliste » qui conjure la violence coloniale en invoquant la figure passive et inoffensive du « bon sauvage »<sup>159</sup>. Toutefois, si Aileen Moreton-Robinson convient du fait que les discours « Aboriginalistes » contraignent les Autochtones contemporain·e·s en les assignant à des positions essentialistes, en particulier à incarner la spiritualité<sup>160</sup>, elle affirme que l'Aboriginalité ne s'y réduit jamais totalement, puisque le concept peut être mobilisé par les Autochtones dans le cadre d'autodéfinitions, pour la formation d'alliances :

Notre capacité à l'auto-définition repose dans un contre-discours informé par notre souveraineté et nos ontologies, mais la nature discursive des discours racialisés signifie que nous ne sommes jamais au-delà d'eux, même quand nous y résistons ; nos vies sont forgées à travers la lutte. La lutte a commencé à se matérialiser avec la colonisation<sup>161</sup>.

Il ne s'agit pas tant donc de développer un discours « post-Aboriginaliste », que de s'attacher aux savoirs développés par les Premières Nations sur la blancheur qui, depuis leur point de vue, apparaît pour ce qu'elle est : un des pôles des rapports de race. Le terme « Aborigène » sera ainsi utilisé soit dans le contexte de traductions littérales, soit en référence aux discours « Aboriginalistes ». Sinon, le terme « Autochtone » lui sera préféré, pour éviter les connotations que le terme « Indigène » peut prendre dans le contexte français<sup>162</sup>. Partout ailleurs, le terme de « Premières Nations » sera utilisé, non seulement pour rappeler la diversité des groupes sociaux concernés, mais également pour désigner explicitement le contenu politique des littératures étudiées : loin du fantasme colonial, il y est en effet question de souveraineté et de traité. Colette Guillaumin a montré comment le langage de la nationalité politise stratégiquement les discours minoritaires, qui font ainsi accéder leurs revendications à la généralité : « Qu'il soit lié à l'industrialisation, qu'il soit le fruit d'un système idéologique et économique plus complexe, le

---

<sup>157</sup> Ng, *Indigenous Transnationalism*, 8.

<sup>158</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 297.

<sup>159</sup> Larissa Behrendt, *Finding Eliza : power and colonial storytelling* (St Lucia : University of Queensland Press, 2016), 167 : « Ce "bon sauvage" [celui dont, par exemple, l'artiste Elizabeth Durack fait le portrait] en est un qui ne porte pas les cicatrices du processus de colonisation : la dépossession, le génocide, le viol, l'agression, la pauvreté, la maladie. »

Au sujet de l'appropriation de l'autorité Autochtone, je renvoie aux analyses chapitre III, partie III, sous-partie 2.

<sup>160</sup> Elle s'accorde sur ce point avec Stephen Muecke. Moreton-Robinson, *Whitening Race*, 75.

<sup>161</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 192.

<sup>162</sup> Il s'agit là d'éviter toute association d'idées avec le parti des Indigènes de la République. Je remercie les participant·e·s du colloque « Penser la (dé)naturalisation de la race et du sexe » dédié à Colette Guillaumin, organisé à l'université d'Ottawa du 21 au 23 juin 2019, pour avoir informé ces choix terminologiques.

nationalisme est actuellement le principe de lecture et d'organisation commun qui ordonne les rapports entre les peuples. [...] Le nationalisme, effectivement et idéologiquement, est actuellement le langage commun<sup>163</sup>. »

De manière symétrique, la position des intellectuel·le·s non-Autochtones sera elle aussi explicitée en termes d'appartenance professionnelle et nationale, de sorte à prolonger l'effort des littératures des Premières Nations d'Australie, qui constitue à faire voir la blanchité depuis leur point de vue. L'enjeu est donc, en les commentant, de ne pas invisibiliser ce qu'elles s'obstinent à rendre visible : la race comme relation au sein de laquelle la blanchité constitue aussi une position, qui se définit par contraste avec un·e Autre tout en niant cette relation d'aliénation majoritaire. Au risque de réduire les figures convoquées en référence à une discipline et / ou à une nationalité, ce travail est donc à la fois engagé par un positionnement féministe qui insiste sur une critique du désintéressement et du détachement, à faire voir ce qui situe les chercheur·se·s, et il s'engage à prolonger l'espace intersubjectif ouvert par ces littératures dans leur représentation des rapports de pouvoir.

## II. Traduire pour comparer un corpus anglophone et transdisciplinaire

En un sens, le problème du féminisme de la frontière n'est pas tant le féminisme, qui ne représente finalement que la partie émergée de l'iceberg, que la matrice coloniale du pouvoir qui le rend possible et visible, c'est-à-dire la frontière - pensée comme limite et clôture.

C'est pourquoi le féminisme de la frontière se trouve être, en réalité, un féminisme borné (au sens kantien de la borne [...]), un féminisme transversal qui tente de donner à voir sans figer<sup>164</sup>.

### 1. La « traductibilité » comme exercice de décolonisation de l'esprit

Cette étude porte sur des littératures écrites principalement en anglais, comprenant parfois des inclusions de *lingo*, de langue vernaculaire anglaise Aborigène et de langues Autochtones d'Australie<sup>165</sup>. Les textes en langue originale anglaise sont reproduits et accompagnés d'une proposition de traduction en langue française, les mots en *lingo* ou en langues Autochtones sont laissés tels quels et annotés. Il y a, dans le fait de faire coexister les langues sur la même page, la volonté de faire circuler le sens d'une manière qui ne prétende pas réduire l'autre à soi. Le choix de cette mise en page reflète la tension entre l'effort pour créer les conditions de possibilité d'une écoute de l'autre, et la résistance à la tentation de la comprendre d'une manière qui annihile sa différence. Mettre les textes face à face, c'est rendre visible le traductible, et non

---

<sup>163</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 156-157.

<sup>164</sup> Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, 150.

<sup>165</sup> Il est estimé que plus de deux cent cinquante langues, dont huit cents dialectes, étaient parlées sur le continent au moment de la colonisation européenne en 1788. Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies, « Indigenous Australian Languages », mis à jour le 14 mars 2019, consulté le 12 mai 2020. <https://aiatsis.gov.au/explore/articles/indigenous-australian-languages>.

postuler que tout est « traduisible », pour reprendre une distinction opérée par la philosophe tunisienne Soumaya Mestiri :

Car le *traduisible*, obsolète et dangereux au sens où il est non seulement porteur d'un idéal trompeur de pureté et de clarté, mais également au sens où il impose la conformité à des valeurs tout à la fois faussement universelles et prétendument neutres, doit impérativement céder la place au *traductible*, conscient de nos différences et travaillant à leur rendre justice de la meilleure manière possible. Troquer le traduisible contre le traductible doit pouvoir se concevoir selon un double mouvement : c'est mettre l'accent sur notre écoute de l'autre (au sens, remis à l'honneur par le *care*, où l'on *entend*) plutôt que sur son effort, nécessairement vain, de conformer un récit particulier à un moule prétendument universel [...]<sup>166</sup>.

L'entreprise de traductibilité, pour Soumaya Mestiri, relève d'une « décolonisation de l'esprit » qui réhabilite le singulier en se montrant « *attenti[ve]* aux récits mais aussi aux idiomes à travers lesquels ils s'expriment<sup>167</sup>. » Elle ne cherche pas à dissimuler ou à supprimer l'intraduisible. La traduction, dit Aileen Moreton-Robinson reprenant les analyses de Gayatri Chakravorty Spivak, permet de faire voir que les autres détiennent du savoir ; une révélation cruciale pour contester l'autorité épistémique des majoritaires, du point de vue desquels les minoritaires sont soit invisibles soit hypervisibles, mais toujours non-voyants. Il y a toutefois une incommensurabilité des expériences que ne doit pas faire ignorer le fait de parler une langue commune :

Elle [Gayatri Chakravorty Spivak] défend l'idée que l'acte de traduction lui-même est une entreprise culturelle qui requiert l'extension de soi par-delà ses propres frontières culturelles. La traduction, l'art d'apprendre une autre langue, peut donner aux femmes une certaine conscience du savoir acquis par d'autres femmes au cours de leurs vies. On se rapproche de la subjectivité de l'Autre<sup>168</sup>. Spivak nous donne une stratégie pour dépasser l'aveuglement culturel ; les nuances des différences culturelles sont négociées à travers à la fois la langue et la praxis. Toutefois, on peut parler la même langue mais ne pas partager les mêmes significations et cela peut ne pas être conscient chez ceux-celles impliqué-e-s dans le fait de se parler. La communication entre les femmes Autochtones, les femmes africaines-américaines, les femmes de couleur et les féministes blanches utilisant la langue anglaise n'a pas entraîné un partage des significations, des buts ou des politiques. Apprendre la langue d'un-e autre n'a pas nécessairement pour conséquence de changer la subjectivité de la personne qui porte le bagage d'une culture différente, mais cela rend possible le dialogue, comme le travail de Spivak le démontre<sup>169</sup>.

L'exercice de traductibilité entrepris ici vise donc à créer les conditions de possibilités d'une écoute, d'une attention à ce qui est intraduisible, irréductible dans le récit de l'autre. Il s'agit d'actualiser une pratique féministe de la relation, dans laquelle les différences sont reconceptualisées, pour enrichir des visions futures et non les menacer : « En tant que femmes, on nous a enseigné soit à ignorer nos différences, soit à les considérer comme des motifs de division et de méfiance plutôt que comme forces de changement. Sans communauté, il n'existe

---

<sup>166</sup> Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, 139.

<sup>167</sup> Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, 138. « Attentive » renvoie, dans son analyse, au *care*.

<sup>168</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, « The Politics of Translation » dans *Outside in the Teaching Machine* (New York : Routledge, 1993), 177.

<sup>169</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 47-48. Ma traduction.

pas de libération, mais seulement un armistice des plus fragiles et précaires entre un individu femme et son oppression. Mais communauté ne veut pas dire abandonner nos différences, ni prétendre lamentablement que ces différences n'existent pas<sup>170</sup>. »

## 2. Voyager entre politique et esthétique : une critique littéraire féministe

L'étude de littératures postcoloniales entraîne nécessairement une politisation de la critique littéraire, puisqu'elles sont issues de l'expérience de la domination coloniale<sup>171</sup>. La définition forte de la situation d'énonciation, qui les caractérise, nécessite la pratique d'une « philologie moderne<sup>172</sup> » qui, selon Jean-Marc Moura, se rend attentive au contexte socio-historique dans lequel a émergé l'œuvre. Celle-ci, toutefois, doit se prémunir d'une approche trop culturelle<sup>173</sup>, en portant dans le même temps un intérêt à la poétique des textes, aux options formelles choisies par les autrices et artistes. De nombreux·ses auteur·rices des Premières Nations d'Australie, à l'instar d'Anita Heiss, ont ainsi souligné le caractère politique de leurs littératures :

La majorité de ce que les poètes·ses Aborigènes continuent d'écrire au vingt-et-unième siècle peut être considérée comme politique en raison des sujets qu'il·elle·s soulèvent, tels que la politique d'identité Aborigène, les effets persistants des politiques de protection et de séparation des individu·e·s et des communautés, les conséquences de la colonisation incluant la dépossession de la terre, les taux élevés d'incarcération Aborigène et de morts en garde à vue, et le mouvement civil récent de la Réconciliation<sup>174</sup>.

Elle continue, rappelant qu'au-delà des thèmes traités, c'est l'histoire même de l'appropriation du genre poétique en anglais par les Premières Nations d'Australie qui est liée à l'activisme politique :

Josie Douglas et Marg Bowman, éditeur·rice·s de l'Institute of Aboriginal Development Press à Alice Springs, considèrent que quand l'écriture Aborigène commença à émerger au cours des années 1960, la poésie était le genre le plus populaire parce que : « les peuples Aborigènes écrivaient à un moment de grand changement politique et d'activisme, les droits territoriaux et le droit de vote appartenaient à cette ère. La poésie, à ce moment, portait les voix de la protestation et était utilisée comme outil politique. La poésie Aborigène d'aujourd'hui porte toujours un message politique. Même ces thèmes qui auraient normalement été considérés comme apolitiques ne peuvent échapper à la nature politique des expériences des peuples Aborigènes. La poésie noire est un commentaire des vies noires, manifestant la diversité et la vérité de l'expérience Aborigène<sup>175</sup>. »

---

<sup>170</sup> Audre Lorde, « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître » dans *Sister Outsider. Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...*, trad. Magali C. Calise (Genève : Mamamélis, 2003), 117.

<sup>171</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 13 : « La perspective postcoloniale naît d'un sens politique de la critique littéraire, nécessaire en maintes régions du monde. »

<sup>172</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 57-58 : la pratique philologique vise à rendre compte du sentiment d'éloignement ressenti à la lecture d'une œuvre. Au sens traditionnel, elle décrit une démarche historique qui cherche à comprendre cet éloignement dans le temps. Au sens postcolonial, elle qualifie la recherche des faits socio-historiques qui expliquent son éloignement géographique.

<sup>173</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 70.

<sup>174</sup> Anita Heiss, « Black Poetics », *Meanjin* 65, n° 1 (2006) : 181. Ma traduction.

<sup>175</sup> Heiss, « Black Poetics », 181. Ma traduction.

Nombre d'auteur·rice·s des Premières Nations d'Australie en appellent donc à des lectures anti-formalistes, qui prennent en compte le caractère politique de ces littératures, à l'image du poète Wiradjuri Kevin Gilbert, cité en préface du recueil poétique de l'autrice Goernpil Lisa Bellear :

Le processus qui consiste à lire de la poésie Aborigène va être une activité esthétique et politique. « Pour certain·e·s - ces critiques-crevettes dans leur mare à *barramundi*<sup>176</sup> - la tradition esthétique est une zone de sécurité dans laquelle tou·te·s les poète·sse·s doivent être ramené·e·s et catégorisé·e·s. Mais pour ceux·celles qui peuvent lire à la fois politiquement et esthétiquement, le temps de la lecture polie des esthétismes doit connaître sa place aux côtés d'une « autre réalité », une réalité qui pourrait trouver des parallèles dans l'expérience des peuples Autochtones d'Afrique du Sud ou de Bolivie, ou de populations opprimées, les Juif·ve·s dans l'Allemagne nazie ou les Palestinien·ne·s en Israël. » Ce sont des parallèles extraordinairement puissants qui ne seront pas acceptés par tout le monde, néanmoins ils ancrent le contexte - celui de l'urgence et de la justice - au sein duquel l'expérience de la poésie Aborigène doit être comprise<sup>177</sup>.

Comment articuler esthétique et politique, dans une tradition de critique littéraire qui déprécie leur mélange ? Anne Brewster pose la question de la réception d'une esthétique politique Autochtone dans une discipline marquée par la pensée binaire. Après avoir rappelé qu'Oodgeroo Noonuccal, souvent considérée comme la première poétesse Autochtone publiée, a souvent fait l'objet de critiques en raison du message politique contenu dans sa poésie<sup>178</sup>, elle affirme que c'est l'opposition binaire entre fond et forme, qui distingue le contenu politique de sa formulation poétique, le message Autochtone de son expression en langue anglaise, qui doit être abandonnée pour pouvoir reconceptualiser autant le poétique que le politique : « Ce dualisme [entre contenu politique et forme esthétique] maintient la continuité des traditions littéraires humanistes postcoloniales et les conventions de lectures qui sont comprises comme évidentes et non racialisées<sup>179</sup>. » De la même manière que le féminisme ne vise pas simplement une revalorisation du pôle déprécié mais une transgression des dichotomies, et de la même manière que les féministes minoritaires se font médiatrices d'une ouverture aux autres qui fêlent l'unité du sujet femmes, les poétesse·s des Premières Nations d'Australie renversent les catégories littéraires et subvertissent les conventions de lecture. Le risque, toutefois, est important de céder à la tentation de « l'hypothèse répressive » qui, explique Stephen Muecke, lie de manière simpliste l'expression à la répression :

L'« hypothèse répressive » est l'un de ces cadres que j'ai rejetés parce qu'il est chargé de l'héritage romantique du soi expressif. Elle signifierait que la littérature Aborigène est le résultat psychologique de l'oppression sociale. En se concentrant sur le soi, les écrivain·e·s et les lecteur·rice·s peuvent applaudir les reconstructions éthiques de l'autobiographie précisément parce qu'elles laissent vacant le champ des déterminations

---

<sup>176</sup> Le *barramundi* est un poisson très recherché par les pêcheurs australiens qui se nourrit de crustacés.

<sup>177</sup> Bellear, *Dreaming in Urban Areas*, IX, introduction par Lyn McCredden. Elle cite Gilbert, *Inside Black Australia*, XVIII.

<sup>178</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 60. Elle indique que les poétesse·s contemporaines, telles que Romaine Moreton à laquelle son article est dédié, font toujours l'objet de dépréciations fondées sur leur politisation.

<sup>179</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 61.

sociales sur la production et la consommation qui nous permettraient d'interroger la persistance d'idées colonialistes spécifiques et racistes. L'authenticité, problématique pour de nombreuses raisons, est un élément essentiel de la formule qui produit l'hypothèse répressive. Mais l'expérience de la répression, en soi, n'est jamais l'événement pur au cœur de la prétendue expression<sup>180</sup>.

Selon lui, ce risque de percevoir la littérature comme un moyen de libération se retrouve accru lorsque la problématique de la domination sexiste est ajoutée à celle de l'oppression raciale, citant en exemple le cas de la réception féministe des récits de vies de femmes Autochtones<sup>181</sup>. Une telle hypothèse passe à côté de la composition littéraire des textes et simplifie à outrance la complexité des rapports sociaux qui entourent la genèse et la réception de l'œuvre. La nécessité d'une philologie moderne, décrite par Jean-Marc Moura, fait ainsi écho à l'exigence, définie par Stephen Muecke, d'inscrire les textes dans leurs contextes sociaux - ce qui ne se réduit pas à leur génétique :

L'alternative [à la théorie expressive de la littérature] combinerait à la fois l'attention aux textes et à leurs conditions sociales de production et de circulation en tant qu'elles font nécessairement partie de l'esthétique. Plutôt que de voir le texte comme un lieu où est libéré le désir de parler, il pourrait être vu comme site de contraintes multiples ayant trait à la fois à la forme et aux relations contextuelles<sup>182</sup>.

Les littératures des Premières Nations d'Australie invitent donc à prendre en compte d'autres modes de subjectivation politique, au-delà de ce que Stephen Muecke appelle le sujet romantique, dressé contre la société, ou du subjectivisme, dont Anne Brewster montre qu'il définit la lecture comme espace intime d'épanchement. Ce qui y est en jeu, c'est la construction d'un espace littéraire intersubjectif, à travers l'emploi de formes dialogiques et / ou la pratique de la « transtextualité<sup>183</sup> », pour faire voir les rapports de race depuis un autre point de vue - une vision d'en-bas qui révèle que le racisme est un fait total qui concerne l'ensemble de la société, et non un problème spécifique qui appartient aux groupes minoritaires.

Il ne suffit donc pas d'établir la différence d'une écriture féminine, ni de réhabiliter un certain nombre d'autrices, ni de déconstruire les représentations littéraires des femmes, sur quoi la critique australienne non-Autochtone Bev Roberts rappelle que les études de genre se sont focalisées après les années 1960<sup>184</sup>, mais de fonder une critique littéraire féministe, qui situe et interroge sa propre pratique tout en inscrivant les textes qu'elle étudie dans leurs contextes socio-historiques et politiques. Selon elle, cette critique littéraire féministe serait tout à la fois culturelle, attachée à examiner les valeurs selon lesquelles elle opère, matérialiste dans la

---

<sup>180</sup> Stephen Muecke, « Aboriginal Literature and the Repressive Hypothesis », *Southerly* 48, n° 4 (décembre 1988) : 416-417.

<sup>181</sup> Muecke, « Aboriginal Literature and the Repressive Hypothesis », 409 : « Il y a l'addition d'une réponse féministe qui récemment a promu et réévalué la subjectivité féminine selon l'hypothèse répressive : du silence ou de l'absence viendrait la reconstruction de soi, et cet effet est redoublé avec le sujet féminin Autochtone. » Ma traduction.

<sup>182</sup> Muecke, « Aboriginal Literature and the Repressive Hypothesis », 416. Ma traduction.

<sup>183</sup> J'emprunte le concept de « transtextualité » à Gérard Genette, pour qui il décrit la relation la plus générale entre les textes et inclut diverses sous-catégories, dont la transformation qui est étudiée au chapitre III, partie 3, sous-partie 1. cf. Gérard Genette, *Palimpsestes : la littérature au second degré* (Paris : Seuil, 1982).

<sup>184</sup> Bev Roberts, « Notes on Women and Literature : The Case of Poetry » dans *Australian Women : Feminist Perspectives*, dir. Norma Grieve et Patricia Grimshaw (Melbourne : Oxford University Press, 1981), 95-96.

mesure où elle considérerait la littérature comme un phénomène social, et dialectique, puisqu'elle chercherait à élucider le rapport entre l'expérience vécue et l'écriture<sup>185</sup>. Elle ne serait jamais formelle, mais politique, autant que les textes qu'elle étudie le sont, engagés dans un projet de justice sociale. Quelle trajectoire emprunter, dans le champ non homogène du féminisme, pour rendre compte des littératures des Premières Nations d'Australie ? La multiplication des positionnements féministes minoritaires et la fragmentation qu'ils infligent au sujet politique des femmes sont parfois qualifiés de « féminisme de la troisième vague ». La critique américaine Arielle Greenberg propose ainsi une série de descripteurs pour distinguer la poétique du féminisme de la deuxième vague de celle de la troisième vague<sup>186</sup>. Il s'agit, dit-elle, d'une tâche ardue dans la mesure où ces deux mouvements sont contemporains l'un de l'autre - les objectifs du féminisme de la deuxième vague ayant émergé dans les années 1970 n'étant toujours pas atteints. Selon elle, la poétique féministe de la deuxième vague resterait tributaire de catégories binaires, en particulier en ce qui concerne la conceptualisation de la puissance, tandis que celle de la troisième vague, bien plus hétérogène, partagerait une langue innovante, le refus de vouloir plaire au·à la lecteur·rice, le rejet de l'assignation à l'altérité, une posture réflexive sur ses propres privilèges, une suspicion de la sororité et un goût pour l'hybridité. Bien qu'elle se défende, dès le début de son article, de juger une poétique supérieure à l'autre, le fait même de se référer au modèle des vagues enferme sa critique dans un paradigme évolutif. Cela réduit ses affirmations d'une égale valeur à de pures précautions oratoires, qui se concluent en un jugement de la poétique de la troisième vague comme étant plus avant-gardiste, plus novatrice que celle de la deuxième vague :

Je veux aussi être très claire qu'en jugeant certaines poésies comme appartenant à la Deuxième Vague et d'autres à la Troisième Vague, je n'ai en aucun cas l'intention de rejeter ou de marginaliser la poétique de la Deuxième Vague. Je ne crois pas que les poétesses travaillant à partir d'un paradigme de la Deuxième Vague sont en aucune manière intrinsèquement obsolètes, moins pertinentes ou moins intéressantes que celles qui opèrent à partir d'un mode de la Troisième Vague<sup>187</sup>.

Elle réitère cette précaution d'usage au début de la deuxième partie de son article, qui manifeste la contradiction entre le modèle compétitif, évolutif des vagues et l'évaluation de différentes poétiques dont elle s'acharne à postuler l'égalité de valeur :

Premièrement, toutefois, je veux vous rappeler que je ne pose pas comme principe que les autrices travaillant avec une poétique de la Troisième Vague sont de quelque manière plus « évoluées », ou à la mode, ou valeureuses dans ce qu'elles entreprennent que celles qui travaillent sur le mode de la Deuxième Vague. Je pense, cependant, que celles travaillant depuis un point de vue de la Troisième Vague sont à l'avant-garde de ce qu'il est possible de faire avec une poésie féministe, et qu'il est donc vital que nous considérions leurs stratégies et leurs choix<sup>188</sup>.

<sup>185</sup> Roberts, « Notes on Women and Literature », 99.

<sup>186</sup> Arielle Greenberg, « Feminist Poetics, in Waves : A Two-Part Column », *The American Poetry Review* 42, n°1 (2013) : 15-17. <https://www.jstor.org/stable/23461622> et « Feminist Poetics, in Waves : Part Two », *The American Poetry Review* 42, n° 5 (2013) : 39-41. <https://www.jstor.org/stable/24592251>.

<sup>187</sup> Greenberg, « Feminist Poetics, in Waves : A Two-Part Column » : 15. Ma traduction.

<sup>188</sup> Greenberg, « Feminist Poetics, in Waves : Part Two » : 39. Ma traduction.



Ce récit du féminisme, en vagues, piège donc l'analyse dans un mode comparatif, qui l'imprègne des valeurs patriarcales de la compétition. Nombreuses sont les féministes minoritaires qui le refusent, pour promouvoir des figures de femmes racisées invisibilisées par des récits homogénéisants qui dépolitisent les luttes féministes, en les attribuant à des causes mécaniques ou démographiques, comme l'analyse Françoise Vergès. Le féminisme décolonial est un combat politique qui prolonge l'héritage, s'inscrivant dans un temps long, de femmes résistantes à des systèmes de dominations imbriquées :

Ce n'est ni une « nouvelle vague » ni une « nouvelle génération », selon les formules favorites qui masquent les vies multiples des mouvements des femmes, mais une nouvelle étape dans le processus de décolonisation, dont nous savons qu'il est un long processus historique. Ces deux formules - vague et génération - contribuent à effacer le long travail souterrain qui permet à des traditions oubliées de renaître et occultent le fait même que ces courants aient été ensevelis ; cette métaphore confie en outre une responsabilité historique à un phénomène mécanique (« vague ») ou démographique (« génération »). Les féminismes de politique décoloniale rejettent ces formules qui segmentent car ils s'appuient sur la longue histoire des luttes de leurs aînées, femmes autochtones pendant la colonisation, femmes réduites en esclavage, femmes noires, femmes dans les luttes de libération nationale et de l'internationalisme subalterne féministe dans les années 1950-1970, et femmes racisées qui luttent quotidiennement aujourd'hui<sup>189</sup>.

Plutôt qu'un modèle qui promet une vision évolutive du féminisme, tel que celui des vagues, il sera ici privilégié une approche en termes d'inscriptions et de tensions, qui tente de rendre compte de ce champ non homogène que constituent les recherches féministes. La grille de lecture s'efforce ainsi de s'accorder aux effets recherchés par les positionnements féministes minoritaires ; à savoir une pratique dialogique qui maintient le féminisme sous tension, l'éloignant de la tentation à réifier ses positions<sup>190</sup>.

### **3. Adopter une grille de lecture respectueuse**

Les sociétés Autochtones accordent une grande valeur au discours respectueux (plutôt qu'à ce qu'on désigne parfois comme « liberté d'expression »), et le discours respectueux exige que les frontières des autres êtres vivants ne soient pas transgressées et que le droit des peuples à raconter leurs propres histoires concernant leurs propres personnes, familles et territoires soit toujours honoré<sup>191</sup>.

Une des questions que posent les littératures des Premières Nations d'Australie, qui nous intéresse ici, est d'ordre épistémologique, interrogeant la position de celui-elle qui peut connaître ainsi que le contenu de ce qui peut être connu. La contestation des savoirs établis y est mise en scène de telle sorte qu'elle ne peut que réfléchir sur la pratique de la critique littéraire, lorsqu'elle s'engage avec ces textes. Quelles conclusions méthodologiques est-il

---

<sup>189</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 21.

<sup>190</sup> Je m'inspire ici de la vision de Maria Puig de la Bellacasa des *feminist science studies*, qui refuse de lire les différentes approches comme des courants séparés qui pourraient être classées dans une logique du progrès. Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 119-120.

<sup>191</sup> Kwaymullina, « Respect, Relationships, Renewal » : 126. Ma traduction.

possible de tirer de ces mises en abyme ? Qu'apprenons-nous, en lisant ces textes, sur une manière de lire qui pourrait fonder une critique féministe décoloniale ? En écho à Colette Guillaumin qui affirmait, à propos des effets théoriques de la colère des opprimé·e·s, qu'« après [la publication des textes minoritaires], *il n'est plus jamais question de poser les problèmes de la même façon qu'antérieurement*<sup>192</sup> », il pourrait ici être avancé qu'après avoir lu ces textes, il n'est plus possible de pratiquer la critique littéraire comme avant. Mais alors, en quoi pourrait consister cette posture scientifique qui aurait été transformée par la prise de conscience des effets épistémologiques de la domination ?

### A. Renoncer à la vision de l' « œil cannibale » pour lire l'intersubjectivité

Le féminisme du positionnement est un engagement à penser à partir des expériences vécues des femmes, contre la tradition épistémologique moderne qui a érigé l'abstraction, le détachement des valeurs et la neutralité en critères de la scientificité, produisant des savoirs déformés par le point de vue majoritaire, dont l'objectivité n'est qu'un alibi pour perpétuer le statu quo. Les positionnements féministes minoritaires ramènent le féminisme à cette exigence de pratiquer ce que la biologiste américaine Donna Haraway nomme « vision d'en bas » en dénonçant les tentations qui consistent à réifier certaines positions, à universaliser l'expérience des femmes blanches de classe moyenne. En mettant le féminisme sous tension, ces visions d'en bas portées par différents féminismes minoritaires multiplient les positionnements féministes, l'éloignent d'identités figées qui reconduiraient, au sein du mouvement, des positions dominantes : « Les positions féministes comptent comme un lien critique, une des constructions politiques qui ont tenté de voir d'en bas (below), à partir des corps des femmes et autres êtres marqués. Il s'agit donc de réhabiliter (reclaim) le point de vue des “marqués” par opposition à celui qui est “sans marque”, qui efface ses ancrages<sup>193</sup>. » Il est donc vital pour le féminisme d'apprendre à penser à partir de ces consciences oppositionnelles, mais aussi avec elles, dans la mesure où elles représentent une opportunité de vigilance face aux tentations de l'abstraction - qui ne sont jamais seulement une autre manière de penser, mais une manière de perpétuer un statu quo social. Cette vision d'en bas est ancrée dans des corps qui portent la marque minoritaire, contrairement à la perspective de la science moderne, une vue désincarnée qui prétend pouvoir tout voir, une vision transcendante que Donna Haraway qualifie de « God Trick », que Maria Puig de la Bellacasa propose de traduire en français comme « truc divin<sup>194</sup> », dont elle ajoute qu'elle « consiste à prétendre à une vue de nulle part (*gaze from nowhere*) et à entretenir le “mensonge du point de vue unique”<sup>195</sup> ». L'exigence, dès lors, pour les

---

<sup>192</sup> Colette Guillaumin, « Femmes et théories de la société : remarques sur les effets théoriques de la colère des opprimées » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature* (Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016), 218.

<sup>193</sup> Maria Puig de la Bellacasa, *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway : science et épistémologies féministes* (Paris : L'Harmattan, 2014), 172.

<sup>194</sup> Il s'agit de la traduction en français proposée par Maria Puig de la Bellacasa. Elle ajoute que « la vue de nulle part est celle des “positions sans marque Homme et Blanc” ». Puig de la Bellacasa, *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway*, 164.

<sup>195</sup> Donna Haraway, « Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective » dans *Simians, Cyborgs, and Women : The Reinvention of Nature* (New York : Routledge, 1991), 188.

positionnements féministes consiste à se situer, à ne pas dissimuler ses intérêts en prétendant s'abstraire de ses conditions, à assumer que leur vision est nécessairement impure : « [...] par opposition aux visions limpides et abstraites de l'objectivité comme *God trick* et par rapport à des réappropriations innocentes, voir d'en bas signifierait aussi revendiquer une objectivité "sale", qui accepte ses propres pollutions. C'est cela l'avenir transformateur qu'elle [Donna Haraway] voit dans le féminisme, une nouvelle approche pour les "interprètes des signes" : se reconnaître "ontologiquement sales"<sup>196</sup>. » Cette exigence à admettre une vision impure, non-neutre, n'est pas un constat d'échec, mais porte un espoir : celui de nouer des connexions, des alliances entre des savoirs reconnus comme partiels - et partiels.

Pour s'engager avec des textes qui mettent en scène des visions d'en bas à partir d'ethos féministes *blak*, la critique littéraire sera elle-même informée par le féminisme du positionnement. Il s'agit de produire ici un savoir qui se revendique situé et non une vision objective, qui tiendrait à distance le sujet, pour le garder en sécurité : « l'objectivité en tant qu'ambition de vision parfaite, qui arrive au cœur des *choses*, est réalisée à travers l'effacement de celui qui regarde : un œil cyclopéen, majoritaire et semi-aveugle, venu de nulle part, se veut passe-partout<sup>197</sup>. » Ce truc divin de la science que Donna Haraway condamne comme un « œil cannibale<sup>198</sup> » fait écho à la critique de la posture des « white knowalls<sup>199</sup> » dénoncée par Aileen Moreton-Robinson. La prétention à être légitime à pouvoir tout connaître de l'autre est en question mais également le postulat à détenir la bonne perspective. Les autodéfinitions produites à partir de ces points de vue minoritaires permettent précisément de quitter la perspective majoritaire transcendante. En Australie, dans le contexte des Premières Nations avec lesquelles les colons n'ont pas signé de traité, la vision d'en bas est immanente et révèle que toute perspective se trouve déjà située dans la souveraineté Autochtone. Les autodéfinitions contenues dans les littératures des Premières Nations entraînent la chute de ce point de vue surplombant, comme de celle de l'autorité épistémique, qui est brutale et douloureuse. La curatrice australienne non-Autochtone Fiona Nicoll établit ce lien entre les questions épistémologiques et celles de souveraineté :

Être dans la souveraineté Autochtone n'est pas chose facile pour les Australien-ne-s blanc-he-s pour qui l'investissement dans la souveraineté blanche est obligatoire et constitue la base de notre identité nationale. Nous sommes conditionné-e-s à exercer notre souveraineté contre celle des Australien-ne-s Autochtones à travers un processus que j'appelle « supposition performative de perspective » ou, comme le dit Aileen Moreton-Robinson, en occupant une position subjective de « personne qui sait tout blanche »<sup>200</sup>.

---

<sup>196</sup> Puig de la Bellacasa, *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway*, 174.

<sup>197</sup> Puig de la Bellacasa, *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway*, 165.

<sup>198</sup> Maria Puig de la Bellacasa note que Donna Haraway l'emprunte à Zoe Soufoulis. Puig de la Bellacasa, *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway*, 165.

<sup>199</sup> En anglais Aborigène du Sud-Est du Queensland, « knowall » désigne la posture de personnes qui croient tout savoir. Aileen Moreton-Robinson, « Resistance, Recovery and Revitalisation » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, dir. Michele Grossman (Carlton : Melbourne University Press, 2003), 127.

<sup>200</sup> Nicoll, « Reconciliation in and out of Perspective : White Knowing, Seeing, Curating and Being at Home in and against Indigenous Sovereignty », 19. Ma traduction.

Comme le truc divin, la perspective de la souveraineté blanche est une posture confortable, dans la mesure où toutes deux prétendent ne pas pouvoir être touchées - la soi-disant abstraction de tout ancrage dans une situation, dit Donna Haraway, nourrit le fantasme de toute-puissance et d'invincibilité : « La situation est irréductiblement vulnérable. On pourrait dire, toujours dans le registre de la vision, que les sites où se situe une telle objectivité ne permettent pas de voir sans être vu·e·s, de toucher sans être touché·e·s. C'est pourquoi même la distance critique est mise en question ici. Et aussi, vulnérabilité implique responsabilité : irresponsable veut dire se produire comme incapable de rendre des comptes et de répondre (*irresponsive*) à des questions ou demandes d'autres<sup>201</sup>. » C'est pourquoi une attention particulière sera portée non seulement aux autodéfinitions, mais aux marques d'intersubjectivités et aux transtextualités qui font voir la blanchité depuis le positionnement féministe *blak*. Mais la vulnérabilité de ce positionnement, qui est aussi celle de cette recherche qui s'inscrit dans le *standpoint feminism*, ne désigne pas tant une impuissance que la potentialité derrière la partialité ; celle de pouvoir nouer des connexions et des alliances avec d'autres : « Le partiel / partial n'est dès lors pas recherché en soi, mais comme base de *la possibilité des connexions*<sup>202</sup>. »

## B. Tensions entre politiques du visible et droit à l'opacité

La posture scientifique qui opère comme un « œil cannibale », légitime à tout voir sans être vu, est souvent représentée dans les littératures des Premières Nations d'Australie à travers la synecdoque de l'anthropologue. L'étude portera donc sur plusieurs textes mettant en cause des figures intellectuelles et / ou universitaires, se plaçant d'emblée sur le terrain de l'épistémologie. La mise en cause des savoirs établis permet de renverser le paradigme victimaire, rendant visible le caractère cannibalistique de la science occidentale moderne qui dévore ses objets : l'opération qui consiste à représenter les Autochtones sous les traits de barbares cannibales apparaît comme une stratégie de légitimation de la violence coloniale, qui projette l'agressivité sur l'autre en se percevant elle-même assiégée<sup>203</sup>. La lecture de ces textes tâchera donc elle-même d'adopter une posture de modestie, qui ne postule pas l'innocence de sa vision : il s'agit, en apprenant à voir avec les visions d'en bas, de voir comment les discours coloniaux se déresponsabilisent en s'appuyant sur un sujet défini par une certaine anthropologie évolutionniste - mais aussi comment certains discours féministes héritent de ce sujet et manquent alors d'interroger leur propre racisme. Le modèle de posture scientifique qui sera adopté ici est proche de celui du témoin modeste féministe décrit par Donna Haraway ; dans lequel se reconnaître situé·e, c'est se savoir pollué·e par un héritage intellectuel avec lequel on choisit de s'engager plutôt que de le nier sans le / se remettre en question :

En tant qu'héritière, Haraway se souvient aussi que l'antisémitisme et la misogynie s'intensifient à la Renaissance, et que le racisme et le colonialisme fleurissent dans les habitudes voyageuses des Lumières cosmopolites. La/le témoin modeste féministe (re)figuré·e par Haraway se sait situé·e par ces histoires, engagé·e par elles, elle/il est nourri·e par nombre de ces processus, ces critiques, ces transformations propres à l'histoire des sciences modernes. C'est une figure pour celles et ceux qui sont

<sup>201</sup> Puig de la Bellacasa, *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway*, 177.

<sup>202</sup> Puig de la Bellacasa, *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway*, 177.

<sup>203</sup> Cf. Chapitre III, partie III, sous-partie 2.

interpellé·e·s par ces mondes et non pas protégé[·e·]s par la distance critique. [...] Cependant, si la/le témoin modeste féministe ne peut pas se contenter d'entériner son héritage historique mais doit s'en rendre responsable, c'est qu'elle/il doit muter car elle/il est aussi enfant des mouvements antiracistes, féministes, multiculturels et des mouvements de *radical science*. [...] Mais, plus génériquement, l'objectivité féministe, celle que Haraway voudra pour son témoin modeste muté, est celle qui n'a pas peur de ce qui la situe, de ce qui pollue sa vision.

Si cette posture de témoin modeste féministe est ici retenue, c'est qu'elle prolonge l'engagement des littératures des Premières Nations avec les représentations coloniales dont Michael R. Griffiths explique qu'il prend la forme d'un refus actif. Ce refus actif, dit-il, se comprend comme une relation : ces textes ne nient pas l'existence des artefacts coloniaux, mais invitent à les relire différemment, à la lumière de leurs autodéfinitions ; ils placent la littérature coloniale « sous rature »<sup>204</sup>.

Quelles formes prend l'objectivation dans les discours (post)coloniaux, même quand ceux-ci se présentent comme féministes et postulent la subjectivité des femmes Autochtones ? Comment cette objectivation est-elle activement refusée ? C'est la variété des formes de résistance articulées face au pouvoir de définition majoritaire, exercé d'en haut, qui sera étudiée à travers un corpus large d'œuvres : « Il n'y a pas une seule forme de résistance Autochtone, fixe et monolithique ; plutôt que d'être simplement une question de comportement ouvertement défiant, la résistance est représentée comme multifacette, visible et invisible, consciente et inconsciente, explicite et implicite, intentionnelle et non-intentionnelle<sup>205</sup>. » Ces œuvres révèlent qu'un autre savoir existe, qui est produit de l'expérience de la minorité. Il s'agit d'une (contre-)expertise sur la blancheur qui conteste l'autorité épistémique des « white knowalls » : « Les peuples Autochtones ont passé beaucoup de temps à observer le puissant et à lui résister. Nous sommes devenu·e·s extrêmement savant·e·s sur l'Australie blanche, de manières qui sont inconnues de la plupart des "colons" blancs<sup>206</sup> ». Cette contre-expertise reconceptualise la résistance d'une manière anti-patriarcale, dans la mesure où elle se déploie dans des espaces domestiques qui complexifient la figure de l'activiste politique. Elle interroge du même coup la pertinence du féminisme blanc lorsqu'il définit unilatéralement le foyer comme institution oppressive dont les femmes doivent être libérées : l'espace familial - au sens large, incluant la famille au service de laquelle les femmes Autochtones ont pu historiquement être assignées - devient ainsi un espace de circulation de savoirs assujettis et de contestation de l'universalisation de l'expérience de la femme blanche; qui rend le féminisme centré sur son vécu non-pertinent pour les autres femmes. Considérées comme des essais d'autodéfinition, ou encore d'auto-présentation, selon les termes d'Aileen Moreton-Robinson<sup>207</sup>, les littératures des Premières Nations ne seront donc pas étudiées ici sous un angle ethnographique ; il ne s'agit pas d'établir un catalogue des différentes significations de ce que cela peut vouloir dire d'être Aborigène. Michael R. Griffiths, citant le poète Birri-Gubba et Mununjali Samuel Wagan Watson, rappelle que l'Aboriginalité est l'un des concepts les plus débattus, et c'est contre ce

---

<sup>204</sup> Cf. Chapitre III, partie III, sous-partie 2.

<sup>205</sup> Moreton-Robinson, « Resistance, Recovery and Revitalisation », 128. Ma traduction.

<sup>206</sup> Moreton-Robinson, « Resistance, Recovery and Revitalisation », 127. Ma traduction.

<sup>207</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, XXII.

« bruit blanc à propos des Aborigènes<sup>208</sup> » [white chatter about Aboriginal people] que s'écrivent ces textes :

« [...] mon peuple est devenu celle des Nations Autochtones à propos de laquelle il a le plus été écrit... Mais est-ce qu'aucun de ces mots n'a de la valeur<sup>209</sup> ? » [...] Comme Wagan Watson le suggère, poétiquement, il peut y avoir une connexion entre une telle violence raciste et le fait d'être écrit-e [being "written about"], d'être représenté-e ou mal représenté-e. [...] Les instincts qui répudient une reconnaissance plus robuste sont les mêmes instincts qui viennent des représentations non-Autochtones de l'Autochtonie - être "écrit" - ce sont des instincts racistes, des formes quotidiennes d'élimination et d'effacement<sup>210</sup>.

Dans bien des cas, il s'agit donc d'apprendre à lire autant des autodéfinitions confrontantes que des silences comme réactions à la colonialité du savoir. Dans les termes de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, elles seront lues dans une grille de lecture contre-discursive et non analogique<sup>211</sup> : l'étude portera sur les différentes manières dont les adjudications extérieures d'authenticité sont refusées, mais ne cherchera pas elle-même à établir une description de cette identité. Il n'est pas question de choisir parmi les soixante-sept définitions de l'Aboriginalité que dénombre Marcia Langton, ce qui en fait « l'un des termes les plus discutés de la langue australienne », ni d'en ajouter une soixante-huitième<sup>212</sup>. Ce travail se positionne dans une tension entre une politique du visible, que Michael R. Griffiths emprunte au philosophe français Jacques Rancière, et un droit au refus de la visibilité :

Pour Rancière, le politique émerge à travers le fait de rendre visibles des mondes partagés que l'autre ne voit pas<sup>213</sup>. Pourtant, le refus d'une telle visibilité est souvent aussi approprié, dans les espaces sociaux Autochtones, que l'idée de Rancière de la politique. Parfois ce que Rancière décrit comme politique (la manifestation de mondes partagés qui ont jusque-là été invisibles) est l'antithèse de la pratique qui fonde tant de revendications Aborigènes à la souveraineté et à l'autonomie. [...] L'enjeu, alors, n'est pas que le savoir Autochtone est souverain parce qu'il adhère aux attentes coloniales en termes de pureté ou même parce que ce qui est retenu est nécessairement sacré (bien qu'il puisse l'être). L'enjeu est que les droits souverains au savoir culturel - ou simplement l'autonomie des relations de parenté et de communauté - peuvent être compromis par la visibilité forcée, qu'ils soient tenus pour sacrés ou non. La politique Autochtone dans son mode esthétique, donc, n'a pas besoin d'être purement et simplement permise soit par la visibilité soit par l'opacité - l'une et l'autre sont un droit qui peuvent servir les intérêts des collectivités Autochtones de leurs propres manières. Le refus se déplace de manière insistante aux côtés de la visibilité, également constitutive du droit à l'agentivité politique<sup>214</sup>.

---

<sup>208</sup> Michael R. Griffiths, *The Distribution of Settlement : Appropriation and Refusal in Australian Literature and Culture* (Crawley : University of Western Australia Publishing, 2018), 232. Son analyse porte sur le poème « Chips » d'Ellen van Neerven, *Comfort Food* (St Lucia : University of Queensland Press, 2016).

<sup>209</sup> Samuel Wagan Watson, *Love Poems and Death Threats* (St Lucia : University of Queensland Press, 2014), 10 (« The grounding sentence »).

<sup>210</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 228.

<sup>211</sup> Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, *L'Empire vous répond*, 258.

<sup>212</sup> Langton, « *Well, I heard it on the radio and I saw it on the television...* », 28. Elle indique que ces définitions ont été comptabilisées par John McCorquordale.

<sup>213</sup> Jacques Rancière, « Ten Theses on Politics », trad. Rachel Bowlby et Davide Panagia. *Theory and Event* 5, n° 3 (2001) : 10. <https://doi.org/10.1353/tae.2001.0028>.

<sup>214</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 16.

Apprendre à voir d'en bas, en ce sens, c'est voyager dans les mondes des autres, et se rendre attentif·ve aux formes sensibles qu'il·elle·s produisent<sup>215</sup> : cette ré-humanisation par le détour de la sensibilité n'a plus rien du présupposé de subjectivité radicale qui menace de réduire l'autre au silence lorsqu'il·elle ne parle pas mon langage. Il s'agit dès lors de voyager entre différents mondes, pour reprendre la proposition de Soumaya Mestiri, s'appuyant sur les analyses de la philosophe argentine Maria Lugones, d'un féminisme de la frontière :

C'est en effet à ce moment-là [lorsque nous voyageons] que « nous comprenons ce que c'est que d'être eux et ce que c'est que d'être nous-mêmes à leurs yeux ». Car « c'est seulement lorsque nous avons voyagé mutuellement dans les “mondes” des autres que nous devenons réellement des sujets à leurs yeux ». Nous nous rendons alors compte, à travers ces pérégrinations, qu'il existe des mondes dont les habitants, bien que « victimes de perceptions arrogantes » et déshumanisés par un regard colonial qui a toujours refusé d'entreprendre ce type de voyage, sont « des êtres qui vivent, des résistants », des personnes capables de construire un projet<sup>216</sup>.

Comment lire, dans cette tension entre une politique du visible qui ré-humanise les mondes de l'autre, auxquels je ne participe pas, et le respect d'un droit à l'opacité, qui perçoit les frontières sans chercher à les repousser<sup>217</sup> ? Ce travail postulera un « engagement diégétique<sup>218</sup> », à la suite de Michael R. Griffiths : une obstination à se tenir dans cet espace intersubjectif inconfortable ouvert par les visions d'en bas, qui consiste à se voir en renonçant à la tentation de voir tout de l'autre sans jamais soi-même être vu·e. C'est une position de vulnérabilité qui ne doit pas pour autant être rejetée au motif qu'elle serait démoralisante<sup>219</sup> : de la conscience que chaque vision est incomplète naît le besoin de les compléter. La partialité crée les conditions d'une politique d'alliances. Par quels moyens ces littératures engagent le·la lecteur·rice non-Autochtone avec des visions qui ne se conforment pas à la perspective « Aboriginaliste » ? La question est posée par le psychologue Autochtone Dennis McDermott :

Décrire et engager avec ce qui est nié, rendre compréhensible une division punitive et destructive, les rouages et conséquences d'un apartheid virtuel, nécessite une articulation imaginative pour les repérer, des moyens créatifs pour garder le·la lecteur·rice ou le spectateur·rice engagé·e avec un matériau blessant ou anxigène, pour ancrer ce qui apparaît éphémère. Une partie nécessaire de cette articulation pourrait inclure l'émergence de l'écriture australienne qui trouve des manières d'explorer la domination de toutes nos vies, là où les cultures Autochtones vivent, par-delà la barrière, au-delà de la blancheur<sup>220</sup>.

---

<sup>215</sup> Je renvoie ici aux analyses du *care* par Soumaya Mestiri, comme outil de décolonisation qui s'adresse à notre sensibilité à travers des « sous-savoirs », témoins d'une expérience vécue, comme la littérature. Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, 138.

<sup>216</sup> Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, 143. Elle cite María Lugones, « Playfulness, “World”-Travelling, and Loving Perception », *Hypatia* 2, n° 2 (1987) : 15-17. [www.jstor.org/stable/3810013](http://www.jstor.org/stable/3810013).

<sup>217</sup> Il s'agit des termes d'une dialectique soulevée par Michael R. Griffiths, dont la notion de « partage du sensible » de Jacques Rancière rendrait compte. Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 15.

<sup>218</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 180.

<sup>219</sup> Je fais ici référence au débat sur les « guerres » historiques et culturelles australiennes des années 1990, dont les termes sont explicités au chapitre III, partie III, sous-partie 1.

<sup>220</sup> Dennis McDermott, « Abo-Proof Fence : can Poetry and Prose ground a “virtual” Australian Apartheid ? » dans *Ngara : Living in this Place now*, dir. Martin Langford et John Muk Muk Burke (Wollongong : Five Islands Press in association with the Poets Union, 2004), 127.

Percevant le risque de désengagement du·de la lecteur·rice et donc, que l'ethos de la colère articulé dans ces littératures ne se cantonne à un feu de *bush*<sup>221</sup>, il recommande de prendre pour modèle la peinture qui est célébrée par le grand public non-Autochtone, dans la mesure où elle concilie le fait de suggérer un savoir secret tout en invitant les différents publics à se connecter par le plaisir visuel. Un tel mode allusif sera étudié ici dans la grille de lecture postcoloniale contre-discursive et non-analogique suggérée par Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, ainsi que dans l'optique d'un droit à l'opacité réclamé par les Premières Nations. Toutefois, dans le prolongement des analyses proposées par Anne Brewster, l'examen de ce qui fait de ces littératures des lectures confrontantes ne sera pas abandonné au profit de la notion de plaisir esthétique : il y a, dans l'ethos de la colère et de la non-réconciliation, des enjeux en termes de réception qui dépassent la libération d'un soi opprimé. Les effets de la colère seront ici analysés non seulement sur la subjectivation politique des femmes, mais aussi sur les conventions de lecture, dans la mesure où, en engageant par divers biais rhétoriques leur lecteur·rice, elles ouvrent un espace intersubjectif dans lequel les rapports de pouvoir sont ressentis émotionnellement.

### C. Le corpus entre représentativité, homogénéisation et fragmentation

Le monde est ton huître de littérature noire<sup>222</sup>.

Il s'agit ici de s'engager à lire un positionnement qui pourrait être qualifié, en référence au *Black Feminism* et à l'identification *blak* Autochtone australienne, de *blak feminism*. Dans le prolongement des politiques du savoir féministes, ce travail s'effectuera à partir d'expériences vécues, dont la mise en récit littéraire fera l'objet d'une *attention* particulière dans la mesure où elle parle à notre sensibilité d'une manière qui humanise l'autre, loin des apories entre l'objet et le sujet. Cette étude part du postulat de la sociologue africaine-américaine Patricia Hill Collins, selon lequel la multiplication des positionnements sous l'effet des féminismes minoritaires n'engendre pas une infinité de positions individuelles dans un éclatement postmoderne de la subjectivité, puisque ce sont des constructions politiques collectives<sup>223</sup>. Le refus de l'homogénéité du sujet femme n'implique pas une fragmentation à l'extrême, mais au contraire une forme de subjectivation politique non-essentialiste qui doit être constamment

---

<sup>221</sup> McDermott, « Abo-Proof Fence », 126 : « Pendant des décennies, donc, les Noir·e·s se sont tourné·e·s vers la poésie pour transmettre quelque chose de leur rage envers l'Australie blanche [gubba-Australia]. Néanmoins l'indignation, aussi sincère soit-elle, n'a pas de pouvoir garanti à déplacer l'incompréhension : la colère non cadrée - un feu de *bush* estival soudain s'étalant sur le·la lecteur·rice - ne peut changer la perplexité. [...] J'ai défendu l'idée que le défi artistique qui consiste à allumer une indignation sincère chez le·la lecteur·rice - suffisamment profonde pour entraîner non seulement la compréhension, mais l'acceptation d'une réalité transformée et d'une volonté politique nouvelle - n'est pas seulement majeure mais périlleuse. » Ma traduction.

<sup>222</sup> Huggins, « Always Was Always Will Be », 65.

<sup>223</sup> Puig de la Bellacasa, *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway*, 220 : « Quant au caractère infini des positionnements, Collins rappelle que les *standpoints* ne sont pas censés être individuels, ni des agrégats d'individu·e·s, ni des constructions théoriques : ce sont des savoirs et positions collectifs construits effectivement à travers l'histoire et dont l'affirmation est politique. » Elle renvoie à Patricia Hill Collins, « Comment on Hekman's "Truth and Method : Feminist Standpoint Theory Revisited" : Where's the Power ? », *Signs* 22, n°2 (Hiver 1997) : 375. <https://doi.org/10.1086/495162>.



(re)négociée. Cela signifie donc que l'expérience doit être reconstruite, puisque des significations qui lui sont données dépendent les politiques d'alliance imaginées. La reconstruction littéraire de l'expérience vécue fera ici l'objet d'une étude approfondie qui tâchera de montrer la complexité de la pensée des dominations ; la manière dont les différentes oppressions se co-construisent pour façonner des vécus spécifiques, dont la singularité n'est pas prise en compte par des analyses qui accordent la priorité à un type de domination sur un autre, tel qu'un certain féminisme lorsqu'il postule une oppression commune de toutes les femmes. Où se tenir, entre l'homogénéisation à l'œuvre dans de nombreux travaux féministes, dont la critique indienne Chandra Talpade Mohanty a montré qu'ils subsument la diversité matérielle des vies des femmes sous la catégorie unique de la femme du Tiers Monde<sup>224</sup>, instrumentalisée dans un discours victimaire, et la multiplicité des positionnements apportées par les féminismes minoritaires ? Le risque, souligné par Michael R. Griffiths, consiste à attribuer à ces textes une fonction de représentativité, à faire jouer à ces voix le rôle d'Aborigènes public·que·s, ce qui, dit-il en citant l'anthropologue australienne non-Autochtone Eve Vincent, ne permet pas de les entendre, en surdéterminant *a priori*, et dans un sens politique, la signification de leurs discours :

Vincent soutient ainsi que la position de (ce qu'elle appelle) « l'Aborigène public·que » est risquée, parce que de telles figures publiques Autochtones « sont convoquées d'abord en tant qu' "Aborigènes" puis en second lieu en tant qu'intellectuel·le·s, écrivain·e·s, et acteur·rice·s; il·elle·s sont appelé·e·s à s'exprimer mais ne sont souvent pas entendu·e·s à moins qu'il·elle·s ne fassent les ventriloques exprimant des désirs que l'on imagine être proprement Autochtones »<sup>225</sup>.

Les féministes noires, à l'image, entre autres, de bell hooks<sup>226</sup>, ont dénoncé l'objectivation à l'œuvre dans la surdétermination de leurs discours par les féministes blanches. Selon quelles modalités les féministes *blak* rendent-elles compte à leur tour de cette réduction au silence, au sein même d'espaces féministes, et quels effets a cette objectivation sur la conceptualisation du sujet politique des femmes ? Afin de situer les auto-présentations féministes *blak* dans leur contexte, un compte-rendu du débat Bell-Huggins sera présenté à travers les analyses qu'en donne Aileen Moreton-Robinson, qui révèle que l'objectivation peut se parer des atours de la reconnaissance de la subjectivité - une apparence qui ne tient que tant que le contenu des discours féministes minoritaires ne diverge pas de celui des majoritaires<sup>227</sup>. Identifié, le risque de représentativité ne peut peut-être pas être évacué par de simples précautions oratoires, mais renforce la nécessité d'une philologie moderne, qui considère le texte dans son inscription sociologique complexe. Aujourd'hui, affirme Stephen Muecke, la problématique des écrivain·e·s Autochtones en Australie n'est plus tant d'être exclu·e·s de la publication, que d'être instrumentalisé·e·s en toutes circonstances :

---

<sup>224</sup> Cf. Chapitre II, partie I, sous-partie 1b.

<sup>225</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 180. Il cite Eve Vincent, « Tony Birch World : The Promise ». *Sydney Review of Books*, 11 juillet 2014. <https://sydneyreviewofbooks.com/review/tony-birch-the-promise/>.

<sup>226</sup> hooks, *De la marge au centre*, 105 : elle critique en particulier le fait que les féministes blanches attendent uniquement de ces discours qu'ils valident les hypothèses du cadre théorique qu'elles ont posé.

<sup>227</sup> Cf. Chapitre III, partie II, sous-partie 3.

L'écrivain·e Aborigène n'est plus inouï·e ou radicalement inacceptable, mais est plutôt appelé·e à s'exprimer en toutes occasions et à chaque fois, en partie parce que l'Aboriginalité opère comme une « vérité » sociale qui doit être énoncée<sup>228</sup>.

Quelle grille de lecture adopter pour éviter de surdéterminer la signification politico-sociale de ces littératures ? L'inscription des textes dans le champ d'une transtextualité dense constituera l'une des voies pour envisager des rapports complexes, qui ne se réduisent pas au rejet du canon colonial, mais considèrent une variété de rapports - dans le texte et hors-texte - incluant la réécriture, la transformation, la condamnation... Même reconnu, le risque de représentativité continue pourtant de contraindre la recherche, transportant dans son sillage le spectre du racisme, qui consiste à n'accepter l'hétérogénéité et la contradiction que dans le champ du majoritaire. La diversité, montre la critique australienne non-Autochtone Leigh Dale<sup>229</sup>, est utilisée pour disqualifier les minoritaires, accusé·e·s de ne pas savoir s'entendre ni s'unir stratégiquement : « Bien sûr tous les désaccords entre Aborigènes sont exploités par leurs opposant·e·s comme des preuves de leur incapacité inhérente à s'organiser et à décider de leurs besoins et directions. Ce qui relève du "factionnalisme" dans un secteur de la communauté relève de la "lutte tribale" dans un autre<sup>230</sup>. » Un effort particulier est donc ici fourni pour donner un aperçu de la variété des voix qui formulent diversement un positionnement féministe *blak*, depuis le milieu des années 1990 : des voix qui, souvent, se parlent entre elles ; qui répondent aux représentations coloniales qui en partie les contraignent; qui s'adressent à un·e co-énonciateur·rice à qui elles font voir sa position depuis leur point de vue. Il s'agit de répondre à l'appel de plusieurs auteur·rice·s de ne pas s'en tenir à quelques figures représentatives de leurs littératures. L'historienne et activiste Bidjara et Birri Gubba Juru Jackie Huggins encourage ainsi à rechercher des lectures diverses, au-delà de la poignée d'œuvres institutionnalisées comme classiques de la littérature Autochtone, pour combattre cette forme de racisme qui ne valorise la divergence d'opinion et d'expression que chez les majoritaires : « Penses-y comme à un défi passionnant, pas seulement comme à une promenade intellectuelle ! Tends le bras hors de tes placards, de tes cadres cognitifs ethno- et eurocentriques. Reviens sur terre, sors de chez toi et promeus une autre littéraire noire<sup>231</sup>. » Au moyen d'un corpus large et transdisciplinaire, il s'agit ici de comparer différentes expressions d'un positionnement féministe *blak* commun - dans un sens qui ne reproduise pas les valeurs de compétition telles qu'elles ont pu être transportées jusqu'au sein d'un certain féminisme, mais qui prenne acte de la pluralité des voix minoritaires. Nous tâcherons de répondre à l'appel de l'autrice Palyku Ambelin Kwaymullina : « Ceux·celles qui souhaitent apprendre respectueusement des peuples Autochtones devraient chercher nos voix souveraines et écouter ce que nous avons à dire à propos de nous-mêmes, dans toutes nos complexités, nos

---

<sup>228</sup> Muecke, « Aboriginal Literature and the Repressive Hypothesis » : 413. Il prend pour exemples les poètes Lionel Fogarty et Kevin Gilbert qui, tout en étant publiés par l'importante maison d'édition Penguin, ont recours à la rhétorique de l'oppression.

<sup>229</sup> Son analyse porte sur Bobbi Sykes, considérée comme la deuxième femme Autochtone à publier un recueil de poésie, après Oodgeroo Noonuccal.

<sup>230</sup> Leigh Dale, « Lights and Shadows : Poetry by Aboriginal Women » dans *Poetry and Gender, Statements and Essays in Australian Women's Poetry and Poetics*, dir. David Brooks et Brenda Walker (St Lucia : University of Queensland Press, 1989), 80.

<sup>231</sup> Huggins, « Always Was Always Will Be », 65. Ma traduction.

contradictions et nos réalités diverses. Ce faisant, vous soutiendrez les imaginations Autochtones et, en conséquence, nos futurs<sup>232</sup>. » Il ne s'agit donc pas d'affirmer que toutes les littératures des Premières Nations d'Australie ne parleraient que de ce positionnement féministe *blak*, ni qu'elles s'y réduiraient ; mais d'assumer un trajet parmi elles. Le positionnement affirmé ici implique que les textes ont été choisis sur le critère de ce qu'ils rendent visibles d'un positionnement féministe *blak* - sans postuler qu'aucun de ces textes ne se réduise à cette seule lecture ni investir ces littératures d'une mission. Le choix d'un corpus large et transdisciplinaire est donc une tentative pour se tenir entre deux risques, celui de l'homogénéisation raciste et celui de la fragmentation postmoderne, et une exigence, celle d'atteindre une masse critique<sup>233</sup> pour rendre compte d'un positionnement politique féministe *blak*, diversement formulé mais collectivement pensé.

### III. Plan de la recherche : une cartographie féministe décoloniale

#### 1. Les lieux de la pensée féministe « *blak* »

Un mot clef des études transnationales<sup>234</sup> est, bien sûr, la constellation - reconnaître que la manière dont les choses apparaissent change en fonction de la position et de la perspective du·de la spectateur·rice<sup>235</sup>.

Les critiques australien·ne·s non-Autochtones Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin ont souligné l'importance du rapport au lieu comme constante dans les littératures postcoloniales :

Une des caractéristiques essentielles des littératures post-coloniales est l'intérêt qu'elles portent à l'identification à un lieu et au sentiment de déplacement. C'est sur ce point que se joue cette crise d'identité post-coloniale bien particulière : l'intérêt porté au développement ou à la réappropriation d'une relation d'identification satisfaisante entre le moi et le lieu. [...] La dialectique du lieu et du déplacement est toujours une caractéristique des sociétés post-coloniales, qu'elles aient été fondées sur un processus de colonisation de peuplement, d'assujettissement, ou sur un mélange des deux. Au-delà de leurs différences historiques et culturelles, le lieu, le déplacement interfèrent constamment avec les mythes de l'identité et de l'authenticité et sont des

---

<sup>232</sup> Kwaymullina, « Respect, Relationships, Renewal » : 126. Ma traduction.

<sup>233</sup> Michele Grossman a mené avec *Blacklines* un projet comparable dans le domaine de la critique ; son volume constitue ainsi « un point de départ, mais certainement pas un terminus », après la publication duquel il ne sera plus possible d'ignorer que les intellectuel·le·s Autochtones existent (son volume répond à un article de Stephen Muecke datant de 1993, « Où sont les intellectuel·le·s Aborigènes ? »). Michele Grossman, dir., *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians* (Carlton : Melbourne University Press, 2003), 14.

<sup>234</sup> Lynda Ng, l'éditrice du volume, rapporte que Chadwick Allen, qui est descendant des Chickasaw, est partisan du terme « transindigène » [transindigenous], mais qu'elle lui préfère le terme « transnational » dans la mesure où elle-même est issue de la migration et n'a pas d'ancêtres Autochtones. Ng, *Indigenous Transnationalism*, 11.

Sur le terme « transindigène », je renvoie aussi à l'épilogue du volume par Jeanine Leane, « The Vastness of Voice », XIV. Elle y rappelle que Chadwick Allen, dans *Trans-Indigenous : Methodologies for Global Native Literary Studies*, dit que *trans* est le nouveau *post*, expliquant que ce préfixe permettait aux études des littératures Autochtones de « reconnaître la mobilité et les interactions multiples des peuples, cultures, histoires et textes Autochtones ». Ma traduction.

<sup>235</sup> Ng, *Indigenous Transnationalism*, 16.

caractéristiques communes à toutes les littératures post-coloniales de langue anglaise<sup>236</sup>.

Ici, dans le cadre de cette colonie de peuplement qu'est l'Australie, la question de la relation au lieu n'est pas vue du point de vue des peuples qui ont fait l'expérience du déplacement, mais de celui des peuples Autochtones, dont l'expérience est celle de la dépossession. Les tentatives d'indigénisation des colons<sup>237</sup> - de création d'un sentiment d'appartenance - seront donc perçues sur le mode de l'appropriation. Au niveau linguistique, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin rapportent que le sentiment d'inadéquation de la langue impériale à rendre compte d'un lieu auquel elle est étrangère domine les littératures postcoloniales<sup>238</sup>. Du point de vue Autochtone qui est celui des littératures étudiées ici, la question linguistique apparaît piégée : comment s'exprimer dans une langue impériale qui opère comme un outil de la souveraineté blanche et porte la marque de la dépossession et de l'appropriation des langues et lieux Autochtones<sup>239</sup> ? Plutôt que d'une « dialectique du lieu et du déplacement », il sera donc ici question d'une dialectique du lieu et de la dépossession : Aileen Moreton-Robinson rappelle ainsi la spécificité de la situation des Premières Nations, vivant dans des conditions qu'il-elle-s n'ont pas choisies, sous un régime de souveraineté géré par les « colons-migrants<sup>240</sup> » qui, rappelle-t-elle, ne sont jamais partis :

Je soutiens que l'appartenance Autochtone défie le présupposé que l'Australie est postcoloniale parce que notre relation au lieu, que je conceptualise comme une appartenance ontologique, est omniprésente et continue de troubler l'appartenance non-Autochtone basée sur la dépossession illégale<sup>241</sup>.

L'expérience de la dislocation est donc incommensurable à celle du sujet de la migration coloniale, dans la mesure où la permanence des protocoles culturels Autochtone permet, par des négociations intersubjectives constantes, de renouer les relations des individu·e·s aux lieux et aux personnes. Plutôt qu'avec le concept d'hybridité, qui qualifie souvent le sujet postcolonial, elle propose de penser la subjectivation Autochtone avec le dédoublement ou la surimposition ; des modes qui soulignent, en faisant référence à une gamme de positions subjectives, la continuité de l'ontologie Autochtone même si elle se trouve circonscrite par les domaines culturels blancs :

Nous ne sommes pas des migrant·e·s au sens où nous avons été déplacé·e·s d'un État-Nation à un autre, mais les politiques d'enlèvement ont transféré différents peuples

---

<sup>236</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 21.

<sup>237</sup> Voir, par exemple, le mouvement littéraire « Jindyworobak » dans Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 44 et Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 55.

<sup>238</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 22 : « La pratique discursive la plus largement répandue mettant en évidence cette aliénation porte sur la construction du "lieu". Le fossé qui se creuse entre l'expérience du lieu et la langue disponible pour le décrire est un trait caractéristique et omniprésent dans les textes post-coloniaux. »

<sup>239</sup> Cf. chapitre I, partie II, sous-partie 1b.

<sup>240</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 3 : « Dans le contexte australien, le sentiment d'appartenance, d'être chez soi, de lieu dont bénéficie le sujet non-Autochtone - colon / migrant - est basé sur la dépossession des propriétaires traditionnel·le·s du territoire et le déni de nos droits sous la loi coutumière internationale. C'est un sentiment d'appartenance dérivé de la propriété comprise dans la logique du capital et il mobilise la légende du pionnier, "du battant", dans son auto-légitimation. » Ma traduction.

<sup>241</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 4. Ma traduction.

Autochtones de leur propre territoire à d'autres. Cette dislocation signifie dans les faits que les peuples Autochtones peuvent ne pas être à leur place sur le territoire d'autres, mais qu'à travers les protocoles culturels et la communauté de relations ontologiques au territoire, nous pouvons être à notre place tout en étant loin de notre territoire d'appartenance. C'est une expérience de la migration différente de celle du sujet postcolonial. Ce n'est pas une hybridité dérivée d'un espace tiers, une sorte de ménagerie de sujets diasporiques fluides. Il y a plutôt un dédoublement incommensurable surimposé par la marginalité et la centration<sup>242</sup>.

Cette étude se concentrera donc, dans un premier temps, sur les stratégies déployées par les littératures des Premières Nations pour rendre ce lieu étranger à des lecteur·rice·s assimilé·e·s à des colons-migrants, dans le but de rendre visible la souveraineté Autochtone, notamment en revenant aux noms propres Autochtones, contre les tentatives coloniales d'indigénisation et d'appropriation. Donner au·à la lecteur·rice non-Autochtone le sentiment que le lieu est étrange, c'est empêcher un sentiment d'appartenance fondé sur l'appropriation, donc recouvrer la souveraineté Autochtone sous les marques, en particulier dans le milieu urbain, de la souveraineté blanche. Ce sont bien tous les lieux qui apparaissent alors dans leur appartenance à la souveraineté Autochtone, et non seulement lesdites « communautés reculées » de la cartographie coloniale, qui assignent les Autochtones à un territoire défini selon une logique de pureté culturelle<sup>243</sup>. En d'autres termes, il sera démontré que l'étrangeté du lieu sert à déconstruire la perspective « Aboriganiste », en montrant qu'elle est une construction reposant sur un paradigme binaire de l'authenticité ; donc, suivant Bob Hodge et Vijay Mishra, que l'aboriginalisme<sup>244</sup> est un orientalisme. Les différentes manières dont ces littératures interrogent les constructions coloniales discursives de ce lieu dont elles réclament la souveraineté seront interrogées. Pris dans un champ transtextuel dense, il n'est jamais, comme le théoricien palestinien et américain Edward Saïd le dit de l'Orient, seulement un lieu, mais entraîne avec lui de nombreuses représentations. Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin rappellent ainsi<sup>245</sup> :

L'Orient n'est pas seulement un lieu, dit-il : « tout comme l'Occident, n'est pas non plus simplement un lieu. Il nous faut prendre au sérieux la très importante remarque de Vico, expliquant que ce sont les hommes qui font leur propre histoire, que ce qu'ils sont en mesure de savoir, c'est ce qu'ils ont fait, et l'étendre à la géographie : les entités à la fois géographiques et culturelles - sans parler des entités historiques - que sont les lieux, les régions et les secteurs géographiques comme "l'Orient" et "l'Occident" sont des fabrications humaines. »

---

<sup>242</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 13-14. Ma traduction.

<sup>243</sup> Moreton-Robinson, *Whitening Race*, 10. À propos de l'angoisse des colons de se voir colonisé·e·s à leur tour : « Le terme, "le Nord" [...] est en même temps un terme qui est au cœur de la topographie coloniale australienne. Selon ces cartographies coloniales, le Nord est le lieu de l'Australie Autochtone. Dans l'imagination blanche, le Nord est l'espace où l'Autochtonie est située, c'est un lieu d'étrangeté [*foreignness*] ». Ma traduction.

<sup>244</sup> Michael R. Griffiths en donne ce résumé : « Pour eux, ce concept est une invention blanche, comparable à la notion de Saïd d'orientalisme, dans la mesure où elle génère une série de stéréotypes et d'attentes et les impose à leurs objets qui ne se doutent de rien. » Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 25. Il fait référence à Bob Hodge et Vijay Mishra, *Dark Side of the Dream : Australian Literature and the Postcolonial Mind* (North Sydney : Allen and Unwin, 1991), 35-37. Ma traduction.

<sup>245</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 196. Il·elle·s citent Edward Wadie Saïd, *Orientalism* (New York : Pantheon Books, 1978), 5.

Une attention particulière sera donc portée à la réhabilitation des lieux contre une cartographie coloniale mutilée, pour reprendre le lexique de Françoise Vergès<sup>246</sup>, qui revisite les lieux de la violence coloniale pour rendre visible la résistance Autochtone. Cette « contre-géographie<sup>247</sup> » décoloniale sera examinée à partir de son positionnement féministe, ancré dans les situations sociales spécifiques de femmes Autochtones : celles-ci ne font pas passer au premier plan la domination masculine, mais imposent une pensée complexe des oppressions qui, en multipliant les positions féministes, met le féminisme sous tension et le détourne de tentations universalisantes ou essentialisantes. Le plan de cette étude, proposant un trajet suivant différents lieux qui forment une constellation perçue à partir d'un positionnement féministe singulier, tâchera donc de rendre compte de l'importance du rapport au lieu dans les littératures des Premières Nations, d'un point de vue qui n'est pas tant postcolonial que féministe décolonial. Il ambitionnera dans un premier temps d'explorer les stratégies qui consistent à rendre étrangers les lieux pour les ramener dans la souveraineté Autochtone avant de s'attacher à la subjectivation féministe, sous l'effet de la multiplication des positionnements par l'identification *blak*. Enfin, il sera envisagé la manière dont ces lieux de subjectivation fonctionnent non comme des fondements d'une identité fixe, mais comme bases intersubjectives pour examiner et transformer les relations dans le cadre d'un projet de justice sociale.

### 1. L'obstination à s'engager avec des lectures confrontantes

Parce qu'elle constitue un savoir assujéti, la pensée féministe noire, dit Patricia Hill Collins à propos du contexte étasunien, s'est déployée à travers divers media et non particulièrement dans le lieu privilégié des savoirs dominants, la théorie. C'est pourquoi, ajoute-t-elle, son étude est difficile, car il faut la suivre à travers des canaux alternatifs :

Étudier le savoir assujéti des groupes dominés - dans ce cas, le point de vue situé des femmes noires et la pensée féministe noire - demande plus d'ingéniosité que ce qui est requis pour examiner les points de vue situés et les pensées des groupes dominants. [...] Cela s'explique par le fait que les groupes dominés ont longtemps dû emprunter des chemins détournés pour produire des autodéfinitions et des autoévaluations indépendantes et pour les faire réarticuler par nos propres spécialistes. Comme les autres groupes dominés, les Africaines-Américaines ont non seulement développé un point de vue spécifique de femmes noires, mais elles l'ont fait en utilisant des voies alternatives de production et de validation du savoir<sup>248</sup>.

C'est pourquoi, afin de retracer un positionnement féministe *blak*, un corpus transdisciplinaire sera convoqué, auquel préside une acception large des littératures qui inclut les arts visuels et

---

<sup>246</sup> Vergès, *Le ventre des femmes*, 15 : elle le convoque au sujet de la France et de ses colonies. Cette cartographie est associée à une « histoire mutilée », dont elle dit qu' « elle ne tient pas compte des interactions et des croisements, [...] efface ou ignore des moments entiers et dessine des espaces où le temps semble s'écouler de manière immuable, où règnerait la tradition et vivraient des communautés refermées sur elles-mêmes et dont les habitants seraient en attente de la modernité. »

<sup>247</sup> Vergès, *Le ventre des femmes*, 219 : « La décolonialité est un espace d'énonciation et non d'origine ou de géographie. Elle dessine, pour ainsi dire, des contre-géographies. »

<sup>248</sup> Patricia Hill Collins, *La pensée féministe noire : savoir, conscience et politique de l'empowerment*, trad. Diane Lamoureux (Montréal : Les Éditions du remue-ménage, 2016), 384.

la performance. À l'effort d'ingéniosité aura été ajoutée une obstination à garder les yeux ouverts sur les phénomènes de domination, dont Sara Ahmed explique qu'ils opèrent précisément en se censurant. Le risque est pris d'être accusée, en dénonçant ces phénomènes dont la conscience recule, de les faire exister :

Il est extrêmement difficile de parler du racisme, car le racisme agit aussi en censurant la preuve même de son existence. Il s'ensuit que parler du racisme expose à passer pour quelqu'un qui ne s'emploie pas à le décrire mais à le fabriquer de toutes pièces. Les enjeux sont très élevés : parler du racisme, c'est occuper un espace saturé par la tension. L'histoire est saturation<sup>249</sup>.

Cette étude voudrait donc témoigner d'une expérience de lecture que Michael R. Griffiths a qualifiée d'« engagement diégétique<sup>250</sup> » : une volonté de lire les autodéfinitions comme telles, sans y projeter d'attentes de type Aboriginaliste - en s'ouvrant aux significations disponibles plutôt qu'en les refermant sur des idées préconçues de ce que doit être l'Aboriginalité. Cette lecture serait consciente des différents niveaux de significations adressés à un·e co-énonciateur·rice double, Autochtone et non-Autochtone. Décrit par lui comme « un mode d'attention qui manifeste une relation entre le·la narrateur·rice, le personnage, le·la lecteur·rice (et, peut-être l'auteur·rice) », c'est un engagement qui pourrait puiser son énergie dans un *care*<sup>251</sup> décolonial. Cette lecture respectueuse, plutôt que de vouloir réduire la différence à la transparence, pourrait assumer ce que la critique australienne non-Autochtone Alison Ravenscroft a nommé un « paradigme de l'incertitude radicale, d'une dialectique *impossible*<sup>252</sup> », qui rendrait au texte son étrangeté et respecterait son droit à l'opacité. Son argument en faveur de cette stratégie de lecture, résume la critique suédoise Anne Heith, est qu'elle « reconnaîtrait au texte “sa différence, son étrangeté et désignerait la nécessaire défamiliarisation [étrangement] de ses lecteur·rice·s blanc·he·s.”<sup>253</sup> » Comme le dit Anne Heith, il n'est pourtant pas nécessaire d'aller jusqu'à affirmer qu'un·e lecteur·rice de la même Nation que l'autrice soit idéal·e, pour s'engager à ne pas réduire ou assimiler la différence de ces textes, à ne pas les rapprocher en les catégorisant selon des descripteurs littéraires occidentaux<sup>254</sup>. Cet engagement diégétique à respecter l'opacité et l'étrangeté de ces littératures est un

---

<sup>249</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 93.

<sup>250</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 180. Pour lui, elle est issue du refus par les auteur·rices de jouer « l'Aborigène public·que », c'est-à-dire le rôle assigné par les domaines culturels blancs.

<sup>251</sup> Je renvoie aux analyses de Soumaya Mestiri, rapportées au chapitre II, partie I, sous-partie 3.

<sup>252</sup> Anne Heith, « Indigeneity and Whiteness : Reading *Carpentaria* and *The Sun, My Father* in the Context of Globalization » dans *Indigenous Transnationalism : Alexis Wright's Carpentaria*, dir. Lynda Ng (Artamon : Giramondo, 2018), 104. Elle cite Alison Ravenscroft, « Dreaming of Others : *Carpentaria* and its Critics », *Cultural Studies Review* 16, n° 2 (2010) : 197. <https://doi.org/10.5130/csr.v16i2.1700>.

<sup>253</sup> Heith, « Indigeneity and Whiteness », 104. Elle cite Ravenscroft, « Dreaming of Others » : 198. Ma traduction.

<sup>254</sup> Anne Heith reprend l'argument d'Alison Ravenscroft dans le cadre d'une analyse de la réception du roman *Carpentaria* d'Alexis Wright et critique en particulier son attribution au « réalisme magique ». Elle rapporte ainsi qu'« Alison Ravenscroft insiste sur des stratégies de lecture qui réduisent, voir même effacent, “la non-familiarité du texte, son étrangeté à un·e lecteur·rice blanc·he·s.” [...] Bien que la préoccupation de Ravenscroft à propos du danger qui consiste pour les personnes blanches à réduire et à assimiler les différences en lisant *Carpentaria* soit louable dans son désir de souligner la situation [situatedness] de l'Autre (c'est-à-dire le caractère spécifique de la situation de vie et de la vision du monde d'un·e autre individu·e), il est problématique de suggérer qu'il y a une position Waanyi [la Nation d'Alexis Wright] essentielle, homogène ou authentique qui constitue la plateforme pour une lecture idéale du texte. »

Heith, « Indigeneity and Whiteness », 98-99. Elle cite Ravenscroft, « Dreaming of Others » : 195. Ma traduction.

apprentissage, un effort constant à sortir du confort de la perspective Aboriginaliste, pour se confronter à la réalité de la violence coloniale, en gardant les yeux ouverts sur des conditions postcolonialisantes en cours partout et tout le temps, plutôt qu'en conjurant la figure du bon sauvage enfermé dans un ailleurs des communautés reculées ou du temps mythique du Rêve : « Ce “bon sauvage” [celui dont, par exemple, l'artiste australienne non-Autochtone Elizabeth Durack fait le portrait] en est un qui ne porte pas les cicatrices du processus de colonisation : la dépossession, le génocide, le viol, l'agression, la pauvreté, la maladie. [...] Tous les aspects confrontants de la présence Autochtone sont supprimés dans ce portrait de la personne Autochtone passive<sup>255</sup>. » S'engager à voir avec les figures de femmes Autochtones en colère, c'est faire attention au fait que les attentes qui précisément pèsent sur un discours Autochtone réconcilié fonctionnent comme un outil d'oppression, que dénonce, entre autres, l'autrice Wiradjuri Anita Heiss :

Le mouvement [de la Réconciliation] [...] a été conçu essentiellement pour aider les blanc·he·s à mieux comprendre les Autochtones, améliorant ainsi les rapports de race en Australie. Cela arriverait apparemment en donnant des opportunités aux non-Autochtones d'interagir avec des Autochtones de manière « non-confliktuelle ». Les Autochtones ont dû fournir un degré extraordinaire de bonne volonté, de temps, d'énergie et souvent des récits et des histoires très personnels prononcés dans des lieux publics pour que nous puissions *to·te·s* être réconcilié·e·s à travers les malheurs du passé - malheurs qui n'ont vraiment eu un impact direct que sur une portion de la population : la communauté Autochtone<sup>256</sup>.

Cet ethos non-réconcilié est, très souvent, articulé de manière performative dans des discours dont la critique australienne non-Autochtone Anne Brewster montre qu'ils engagent de manière rhétorique le·la lecteur·rice, dans une poétique de la protestation<sup>257</sup>. Celle-ci, explique-t-elle, positionne le lectorat non-Autochtone de manière ironique : il peut bien être anti-raciste, mais dans le texte, le·la co-énonciateur·rice blanc est assimilé·e au groupe cible de la protestation qui, dans la diégèse, échoue à communiquer avec les Autochtones :

Cette absence rhétorique renvoie à l'absence de réactivité dans la culture et la politique australiennes contemporaines ; à la souffrance continue des peuples Autochtones. Le·la lecteur·rice est toujours à un degré du discours interne du poème, donc, en observant la répudiation du·de la destinataire, on s'observe en fait nous-mêmes en train de répudier les peuples Autochtones. La coïncidence, au sein de l'espace social de la lecture, de la sympathie (blanche progressiste) et du refus observé de l'Australie dominante (dans la catégorie de laquelle le progressisme blanc est positionné) à accorder la reconnaissance aux peuples Autochtones, rend la position du·de la lecteur·rice progressiste ironique<sup>258</sup>.

Ce positionnement ironique, en mettant en scène des rapports intersubjectifs conflictuels, produit des émotions intenses dont l'enjeu est de révéler que les rapports de pouvoir nous concernent *to·te·s*, et ne sont donc pas seulement un problème qui appartient aux groupes minoritaires. Il s'agit donc ici de s'engager résolument dans un dialogue désagréable : moins

---

<sup>255</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 167.

<sup>256</sup> Heiss, « Black Poetics », 189. Ma traduction.

<sup>257</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 56-76.

<sup>258</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 66. Ma traduction.



naïf que la perspective Aboriganiste qui conjure la violence (post)coloniale en invoquant l'authenticité de la figure du bon sauvage, moins confortable que l'effort unilatéral de la réconciliation pesant sur les minoritaires, moins innocent et plus vulnérable sur des rapports de pouvoir consubstantiels. C'est un travail dont Sara Ahmed montre qu'il faut s'acharner à le faire :

Un des arguments du féminisme de la deuxième vague (qu'il partage avec le marxisme et les mouvements politiques noirs) vaut à mon avis la peine d'être défendu : que la conscience politique n'est pas donnée, mais atteinte. Susciter la prise de conscience est un aspect essentiel du travail politique collectif, et la tâche est ardue dans la mesure où la conscience est conscience de ce qui recule. Pour autant qu'un point de récession soit ce qui donne en partie le pouvoir d'occuper l'espace (l'occupation est reproduite par la dissimulation des signes d'occupation), toute prise de conscience est une résistance à une occupation<sup>259</sup>.

## 2. Déroulement des pistes de la recherche

Le premier chapitre, intitulé « lieux de l'étrangeté », se penchera sur ce qui est le plus immédiatement sensible aux yeux des lecteur·rice·s occidentaux·ales, la question de l'exotisme et la stratégie d'aliénation d'un lectorat souvent identifié au groupe majoritaire, par la dé-familiarisation des lieux communs sur l'Aboriganité. Le deuxième chapitre, « lieux de subjectivité », observera ce qui suscite le plus l'identification des lectrices blanches, la mise en récits littéraires de l'objectivation, et ses implications sur le positionnement de la critique littéraire par rapport à son objet, ainsi que la mise en question de la subjectivation politique du féminisme à partir du positionnement minoritaire « femme des Premières Nations ». Le troisième et dernier chapitre, « lieux d'intersubjectivités », s'attachera à ce qui interpelle, voire repousse, les lecteur·rice·s blanc·he·s, le dialogisme et la transtextualité, aux différentes manières dont ces littératures nous parlent - de notre position sociale, de notre rapport à la race et au sexe, de notre vision de l'Autre, de notre conception du savoir et du droit au savoir - et en particulier aux manières dont elles m'interpellent en tant que femme blanche dans le milieu académique.

Nous relèverons, dans un premier temps, les marques d'étrangeté dans ces littératures, qu'il s'agisse de la langue employée, de la géographie, de l'histoire ou des modes de vie auxquels il est fait référence. Nous verrons en quoi cette étrangeté réfléchit l'exotisme et résiste à une interprétation en ces termes. À partir de l'analyse de la figure de la poétesse Autochtone citadine, nous tâcherons de comprendre les enjeux d'une dé-familiarisation avec les topoï « Aboriganistes » : à quels effets une existence « ici et maintenant » est-elle décrite, et en quoi s'oppose-t-elle à la figure du « bon sauvage » ? Nous observerons comment l'articulation de différentes identités Autochtones participe d'une stratégie de contestation de l'authenticité. Nous tâcherons de comprendre comment, en nous dépossédant de nos lieux communs sur l'Aboriganité - l'identité Aborigène, ses lieux et sa temporalité -, ces littératures aliènent leurs lecteur·rice·s blanc·he·s. Comment comprendre cette stratégie d'aliénation dans le contexte de

---

<sup>259</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 92.

la souveraineté Autochtone ? Nous verrons comment rendre étranger permet de rendre visible une appropriation illégitime.

Nous étudierons, dans un deuxième temps, la mise en récit de l'objectivation des femmes des Premières Nations d'Australie dans le contexte domestique. En quoi l'esclavage domestique peut-il être analysé en termes d'appropriation corporelle ? Quelles sont les limites des théories féministes occidentales sur l'oppression féminine et le « *care* » pour penser la situation sociale spécifique des femmes Autochtones ? Quels modèles théoriques alternatifs à la pensée analogique, qui compare les oppressions de sexe et de race, peuvent permettre d'en rendre compte ? Nous tâcherons de prendre acte de la complexité de la pensée des rapports sociaux de pouvoir à l'œuvre dans ces littératures en les lisant au prisme de l'« intersectionnalité » et de la « consubstantialité » des oppressions. En quoi la position des femmes Autochtones décrite dans ces littératures peut-elle être comparée à celle des « *outsider within* » ? Nous proposerons une comparaison avec les propositions du *Black Feminism* anglo-américain des années 1980, pour examiner la manière dont ces littératures posent à nouveaux frais la question du sujet politique des femmes. Quels effets la question de la subjectivation politique féministe a-t-elle sur la lecture et l'étude de ces littératures ? Une nouvelle convention de lecture en émerge-t-elle ? Nous nous demanderons comment aborder les positions d'objet et de sujet de la recherche, en nous appuyant sur la critique des recherches féministes occidentales sur la femme du Tiers Monde. Nous proposerons, enfin, des pistes d'analyses de l'identification australienne Autochtone *blak*. Nous verrons en quoi cette reprise d'une marque raciale témoigne d'une déconstruction, d'abord orthographique, de l'« idée de Nature » au fondement de l'idéologie raciste, ainsi que d'une stratégie d'alliance transnationale avec d'autres groupes dominés.

Pour finir, nous nous attacherons au dialogisme et à la transtextualité dans ces littératures : en quoi la mise en scène de l'intersubjectivité participe-t-elle d'une analyse des oppressions en termes de rapports sociaux ? Nous nous demanderons comment lire l'ethos de la femme Autochtone non-réconciliée, nous le comparerons avec la figure de la femme noire en colère telle qu'elle est décrite dans les analyses anglo-américaines et nous le situerons dans son contexte australien. Nous travaillerons à partir d'une sélection de textes qui interpellent des co-énonciatrices identifiées à des femmes blanches : pourquoi la colère adressée aux femmes positionnées comme blanches doit-elle être différenciée d'un antiféminisme ou d'un proféminisme ? En quoi se rapproche-t-elle d'un féminisme décolonial ? À quelles stratégies rhétoriques ces littératures font-elles appel pour engager leur lecteur·rice·s ? À quel effet nous font-elles voir la blancheur depuis leur position ? Après avoir exploré les manières dont elles parlent aux femmes blanches, nous nous pencherons enfin sur la transtextualité, c'est-à-dire aux façons dont ces littératures se parlent entre elles : nous tâcherons de retracer les différents liens qui unissent ces pratiques littéraires et artistiques. En repérant des lieux d'énonciation collective, nous justifierons notre proposition de parler ici de positionnements féministes *blak*.

## PREMIER CHAPITRE : LIEUX DE L'ÉTRANGÉTÉ

Ce qui est fondamental, c'est que l'incessant débat entre les féminismes occidentaux et post-coloniaux reste un terrain propice à des discussions vives et fructueuses où s'affrontent des présupposés et des programmes en évolution, des priorités et des préoccupations différentes. L'analyse du lien entre post-colonialisme et féminisme constitue aujourd'hui une part substantielle des travaux sur le post-colonial<sup>260</sup>.

Les œuvres réunies ici sont celles d'autrices et d'artistes des Premières Nations d'Australie, de femmes descendantes de peuples Autochtones minoritaires au sein d'une nation elle-même en situation postcoloniale par rapport au centre impérial britannique. À l'intersection d'au moins deux axes de domination, qui oppriment les individu-e-s en fonction de leur race et de leur sexe, elles portent la marque de cette situation d'oppression singulière. Elles ne se trouvent donc pas seulement, dans un modèle arithmétique qui additionne les oppressions, en situation de double colonisation<sup>261</sup> en raison de leur sexe et en situation de double marginalisation<sup>262</sup> en raison de leur appartenance aux peuples Autochtones d'un pays qui fut lui-même une colonie, avant l'entrée en vigueur, le 1<sup>er</sup> janvier 1901, de la Constitution du Commonwealth d'Australie. Les oppressions en fonction du sexe, de la race - mais aussi de la classe, de la sexualité... - ne font pas que s'ajouter, elles s'imbriquent, s'enchevêtrent et s'informent mutuellement pour créer des situations uniques<sup>263</sup>.

Ces œuvres s'inscrivent dans la tradition littéraire Autochtone d'une poésie politique qui remonte à 1964 avec la publication de *We are going* d'Oodgeroo Noonuccal (Kath Walker, 1920-1993) puis s'est poursuivie à la fin des années 70, dans les années 80 et 90, principalement avec des auteurs masculins tels que le poète Murri Lionel Fogarty (né en 1958) et l'auteur Wiradjuri Kevin Gilbert (1933-1993)<sup>264</sup>; les autrices se dédiant plutôt à cette période aux récits de vie en prose (dont le plus connu est *Talahue* de l'autrice Palku et Nyamal Sally Morgan, née en 1951). Au cours de la deuxième moitié de la décennie 1990 émerge une poésie politique qui articule spécifiquement la question d'oppressions simultanées, autour des œuvres, notamment, des autrices Goernpil Romaine Moreton (née en 1969)<sup>265</sup> et Lisa Belleair (1961-2006)<sup>266</sup>, dont

---

<sup>260</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 242.

<sup>261</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 241-242. Il-elle-s renvoient à Kirsten Holst-Petersen et Anna Rutherford, *A Double Colonization: Colonial and Post-Colonial Women's Writing* (Mandelstrup : Dangaroo Press, 1986). Les autrices posent la question du rapport entre impérialisme et patriarcat de manière analogique. Leur description des femmes sous le colonialisme laisserait « ouvertes à la discussion » de nombreuses questions : « le fait que l'impérialisme ait été essentiellement patriarcal est-il une raison suffisante pour affirmer que les femmes sont, par définition, "post-coloniales" ? Le concept de "double colonisation" visant le patriarcat et l'impérialisme fait-il référence à deux formes de dominations comparables et en recoupement ? Quelles que soient les réponses à ces questions, ce sujet d'étude qu'est la situation des femmes sous le colonialisme ne cesse de gagner en importance. »

<sup>262</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 171. Il-elle-s se réfèrent à un modèle géométrique pour penser la situation des minorités indigènes au sein de sociétés postcoloniales : « relégués qu'ils sont aux marges psychiques et politiques de sociétés qui ont elles-mêmes vécu le dilemme de l'aliénation coloniale ».

<sup>263</sup> Sur les deux modèles explicatifs des différentes oppressions, perçues comme multiples ou simultanées, je renvoie à Dorlin, *Black feminism*, 20.

<sup>264</sup> Kevin Gilbert, *Le versant noir : le peuple est légendes et autres poèmes*, trad. Marie-Christine Masset (Bègles : le Castor astral, 2017).

<sup>265</sup> Romaine Moreton, *The Callused Stick of Wanting* (St Peters : R. Moreton, 1995).

<sup>266</sup> Belleair, *Dreaming in Urban Areas*.

les deux premiers recueils de poésie ont été publiés respectivement en 1995 et 1996. Leurs discours ont des implications épistémologiques proches de celles du féminisme noir américain des années 1980. Ce mouvement de poésie politique, que la critique non-Autochtone Anne Brewster qualifie de « poésie de protestation<sup>267</sup> » et que je propose ici d'appeler « blak feminism », dans la mesure où le terme me semble rendre plus précisément compte des problématiques spécifiques qui y sont articulées, continue de s'épanouir sous la plume des mêmes autrices, rejointes par des autrices de la même génération comme les écrivaines Wiradjuri Jeanine Leane (née en 1961) et Wajarri, Badimaya et Yamaji Charmaine Papertalk Green (née en 1962) ainsi que de nouvelles générations, telles que les poétesses Gomeroi Alison Whittaker, Mununjali et Yugambah Ellen van Neerven (née en 1990) et Bundjalung Evelyn Araluen. Certaines d'entre elles ne sont parfois pas (encore) publiées par les canaux traditionnels de diffusion de la littérature, à l'instar de l'autrice d'ascendance Larrakia Laniyuk.

L'un des principes qui rapproche les œuvres littéraires réunies ici et le féminisme noir, héritier des épistémologies féministes du point de vue, c'est le principe d'étrangeté : elles sont écrites à partir des conditions concrètes et matérielles d'une individu(e) en situation de minorité, dont la perspective n'est pas donnée dans les discours dominants. L'usage des catégories, s'il est nécessaire pour les critiquer, comporte toujours le risque d'entraîner avec lui leurs connotations ; aussi, en parlant d'étrangeté, sera-t-il nécessaire d'évacuer toute attente d'exotisme ou d'Aboriginalisme. Faire de l'étrangeté un principe d'écriture ne consiste pas, pour les œuvres de notre corpus, à produire des textes à valeur ethnographique ou à se conformer à une image du bon sauvage. Poser un cadre d'analyse anti-raciste, c'est se permettre de comprendre l'étrangeté, non comme hétérogénéité qui définit un-e Autre, mais comme principe de connaissance. Issue de l'expérience, cette connaissance se met en scène dans les textes à travers une chrono-topographie étrange, qui s'ancre très fortement dans un cadre référentiel familier que les voix poétiques décentrent, et à travers un ethos citadin des Premières Nations, qui aliène les lecteur·rice·s non-Autochtones de leur vision Aboriginaliste d'une identité Autochtone pure, définie entre autres par un mode de vie traditionnel dans le *bush*.

Écrits à partir de situations concrètes, dont la trivialité constitue une transgression générique du canon poétique occidental, les textes de Jeanine Leane et de Laniyuk mettent en œuvre un matérialisme qui re-qualifie la domination en rapport social. Revalorisant des savoirs assujettis qui circulent dans un cercle intime, les poèmes d'Alison Whittaker et de Jeanine Leane contestent l'autorité des sciences occidentales et re-conceptualisent la famille comme lieu de résistance. Fortement ancrés dans une situation d'énonciation sur une scène littéraire qui leur est défavorable, les textes d'Evelyn Araluen et de Jeanine Leane font valoir une intention qui s'articule en vers confrontants pour le·la lecteur·rice non-Autochtone : ce n'est pas la mort du personnage aborigène, ni de l'autrice, qui est offerte à la mélancolie coloniale, mais sa survie qui est affirmée dans un présent marqué par des pratiques postcolonialisantes<sup>268</sup>. Cette

---

<sup>267</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 56-76.

<sup>268</sup> La critique australienne non-Autochtone Carole Ferrier rappelle qu'Aileen Moreton-Robinson préfère utiliser le terme de « conditions postcolonialisantes » pour parler de la condition postcoloniale, « dans la mesure où il attire l'attention sur les héritages actuels de l'histoire passée [the continuing legacies of the former history] ». Le participe présent permettrait donc d'éviter que les analyses postcoloniales ne soient réduites à une catégorie

perspective spécifique de la poésie des autrices des Premières Nations, proche de celle adoptée par les féministes noires américaines dans les années 1980, modifie profondément la vision majoritaire du monde : les textes de Jeanine Leane, de Charmaine Papertalk Green et d'Ellen van Neerven illustrent quelques-unes de ces anamorphoses que le point de vue féministe noir introduit par rapport au point de vue dominant.

Mettant en œuvre un principe d'étrangeté proche de la pensée féministe noire, les œuvres rassemblées ici s'ancrent très fortement dans un cadre référentiel contemporain qui paraît familier au·à la lecteur·rice non-Autochtone au premier abord. Cette scénographie est la condition de possibilité d'un décentrement de la blancheur<sup>269</sup>, notamment par la remise en cause de son autorité scientifique. Ces textes aliènent leurs lecteur·rice·s, et notamment les Australien·ne·s blanc·he·s qui ne se retrouvent pas chez eux·elles dans ces lieux sur lesquels les textes réclament une souveraineté Aborigène, et les confrontent à une réalité postcoloniale qui accueille la violence de rapports sociaux qui ont toujours cours - et font donc de la colonisation, non une période historique finie, mais un processus actuel. Pédagogues brutales, dans les termes d'Elsa Dorlin<sup>270</sup>, ou médiatrices d'une réconciliation<sup>271</sup> qui concerne d'abord les Australien·ne·s blanc·he·s avec leur propre histoire violente, dans ceux d'Anne Brewster<sup>272</sup>, ces autrices s'obstinent à re-familiariser leurs lecteur·rice·s non-Autochtones avec la conscience, qui menace toujours de reculer, de structures oppressives.

## I. Aliéner la vision Aborigéniste de l'identité Aborigène

Un concept apparenté [à celui de l'Aboriginalité définie par Marcia Langton] est ce que Bob Hodge et Vijay Mishra appellent l'« Aborigénisme ». Pour eux, ce concept est une invention blanche, comparable à la notion d'orientalisme de Saïd, dans la mesure où il génère une série de stéréotypes et d'attentes et les impose sur leurs objets qui ne se doutent de rien<sup>273</sup>.

De nombreuses œuvres des Premières Nations d'Australie mettent en scène leur refus d'incarner l'étrangeté, dans la mesure où celle-ci constitue une norme identitaire qui les assigne à une altérité racialisée. Rejetant toute fonction ethnographique, ces textes refusent de se conformer à l'exotisme de la vision Aborigéniste de l'identité Aborigène. Construisant leur point de vue situé, ils aliènent la perception majoritaire, sa prétention à connaître et à définir l'identité Aborigène. Ils font de l'étrangeté non le contenu de leur identité, mais le fondement de leur

---

descriptive temporelle. Carole Ferrier, « Resistance and Sovereignty in Some Recent Australian Indigenous Women's Novels », *Ilha Do Desterro* 69, n° 2 (août 2016) : 17-31. <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2016v69n2p17>. Elle renvoie à Moreton-Robinson, « I still call Australia Home », 23.

<sup>269</sup> Je reprends ici le terme choisi par Elsa Dorlin pour traduire « whiteness », qu'elle emprunte à Judith Ezekiel et au groupe d'études « Race et Culture » de Toulouse. Dorlin, *Black feminism*, 12 (note de bas de page 10).

<sup>270</sup> Elsa Dorlin, *Se défendre : une philosophie de la violence* (Paris : La Découverte, 2017), 173.

<sup>271</sup> Le terme fait référence au vote unanime en 1991, par le Parlement du Commonwealth, en faveur d'un processus formel de réconciliation à horizon 2001. Il a établi le Conseil pour la Réconciliation Aborigène (CAR) dont l'objectif était la constitution d'« une Australie unie [qui] respecte ce territoire qui est le nôtre; valorise l'héritage des Aborigènes et Insulaires du détroit de Torres et assure à tou·te·s justice et égalité ».

<sup>272</sup> Brewster, « Revisiting the Idea of Home », 74.

<sup>273</sup> Hodge et Mishra, *Dark Side of the Dream*, 35-37 cité dans Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 25. Ma traduction.

connaissance et de leur esthétique. L'étrangeté est leur principe épistémologique et poétique : exprimée dans une langue qui place l'anglais impérial sous l'influence étrange de l'oralité et du *lingo*, leur pensée située rend le savoir dominant étranger à son privilège épistémique.

### 1. Pratiques artistiques de la proximité

La fétichisation de formes d'art Autochtone décrites comme traditionnelles - qui regroupent les peintures acryliques des déserts et celles sur écorce de Terre d'Arnhem - s'inscrit dans un discours colonial qui instaure une distance entre deux groupes sociaux perçus comme radicalement différents et positionnés sur un continuum évolutionniste : les Autochtones, ramenés à un espace-temps « reculé » et les non-Autochtones, habitant la modernité. Fascinée par des formes artistiques qui témoigneraient d'un état primitif de l'humanité, la mélancolie coloniale célèbre une pureté culturelle fantasmée, qui nie le contact. L'obsession pour ce qui serait resté intouché, dans un état pré-contact, détourne de la conscience d'une zone de cohabitation coloniale violente. Seul l'art qui se conforme à ces représentations racistes de l'Aboriginalité se retrouve alors authentifié ; tandis que celui qui témoigne des relations coloniales est rejeté. Dans un article sur la pratique de l'artiste Gurindji Brenda L. Croft comme zone de contact visuelle, la critique italienne Katherine E. Russo explique ainsi les conséquences des rapports de pouvoir coloniaux sur l'évaluation de l'art, qui célèbrent celui témoignant prétendument d'une distance sociale maximale :

L'anxiété coloniale concernant les relations interculturelles et la cohabitation avec les peuples australiens Autochtones a souvent entraîné une représentation obsessionnelle et nostalgique ainsi qu'une promotion de l'art australien Autochtone comme étant reculé, à la fois dans le temps et dans l'espace, mettant en œuvre un discours, toujours en cours, fracturant sur la modernisation du développement dans les histoires des media et de la technologie<sup>274</sup>.

Elle affirme que Brenda L. Croft développe une pratique artistique de la proximité qui déconstruit de telles catégorisations coloniales de l'art. Dans une série de photographies regroupées en 2006 au sein d'une exposition intitulée *Peripheral Vision*, Brenda L. Croft puise dans ses archives familiales pour manipuler, par le biais de diverses expérimentations techniques, dont l'inversion ou encore la surimpression, des photographies représentant ses parents et elle-même alors enfant.

---

<sup>274</sup> Katherine E. Russo, « Authenticity and Appropriation in the Australian Visual Contact Zone of Brenda L. Croft », *Journal de la Société des Océanistes* 129 (2009) : 203-209. Mis en ligne le 30 décembre 2012. <https://doi.org/10.4000/jso.5901>.

Figure 1 : Brenda L. Croft, Social distance choices (percentages), 2005.

Impression giclée sur papier Hahnemühle, 74 x 112 cm. Niagara Galleries, Melbourne<sup>275</sup>.

Table 1: Social distance choices (percentages)

	Part-Aborigines			Full-Bloods			Italians		
	Perth (N = 186)	Smalltown (N = 50)	Bigtown (N = 50)	Perth (N = 186)	Smalltown (N = 50)	Bigtown (N = 50)	Perth (N = 186)	Smalltown (N = 50)	Bigtown (N = 50)
Relative by marriage	35	20	24	24	10	14	76	58	64
Friend	76	64	76	62	56	61	93	90	78
Eat at same table	81	82	82	62	60	80	94	96	94
To serve food	83	74	74	66	58	76	98	100	94
Neighbours	78	80	62	63	66	64	94	98	94
Same job	88	92	84	79	74	84	94	96	88
To serve in shop	85	86	84	75	76	84	98	100	98
Live in W.A.	90	96	94	82	92	96	97	98	98

WESTERN AUSTRALIAN ATTITUDES

En surimprimant une étude sociologique sur les attitudes des Australien·ne·s en Australie Occidentale à l'égard de différents groupes sociaux, Brenda L. Croft mêle l'intime au social. Elle ancre un discours politique dans une situation sociale spécifique, celle d'une femme descendant d'une femme blanche et d'un homme d'ascendance Gurindji et Mutpurra. Sa mère, Dorothy, corrigeait régulièrement les mystifications des récits historiques coloniaux dans ses manuels scolaires<sup>276</sup>. Son père, Joseph Croft, était un ambassadeur culturel des Premières Nations très respecté qui faisait partie des Générations Volées, ayant été séparé de sa mère et de sa sœur à l'âge de dix-huit mois. Les photographies de sa famille constituent une source d'inspiration pour Brenda L. Croft, les archives constituant la première strate de ses collages superposant textes et images<sup>277</sup>. L'inscription dans l'intime établit la proximité ; cette partialité, dans le même temps, renvoie au caractère partiel de son propre point de vue qui, en suggérant le caractère partiel de tout point de vue, conteste l'autorité épistémique des groupes majoritaires. C'est le sens de la « vision périphérique », qui donne son nom à l'exposition au sein de laquelle la photographie a été présentée en 2006 à la galerie Niagara (*Peripheral Vision*) : elle ne valide pas des positions géométriques localisant des positions de pouvoir, mais

<sup>275</sup> Deux autres photographies issues de cette exposition sont reproduites en annexes (1 et 2).

Niagara Galleries, « Brenda L. Croft 2006 Peripheral Vision », s.d. Consulté le 13 juin 2020. <https://niagaragalleries.com.au/artist-gallery/brenda-l-croft/exhibitions-241/2006-peripheral-vision>.

<sup>276</sup> Hetti Perkins, « Brenda L. Croft » dans *Untitled. Portraits of Australian Artists*, dir. Sonia Payes (South Yarra : Macmillan Art Publishing, 2007), 92.

<sup>277</sup> Hetti Perkins, *Art + Soul : a journey into the world of Aboriginal art* (Carlton : Miegunyah Press, 2010), 125-126.

elle rend visible que tout savoir est incomplet, malgré la prétention majoritaire à l'universalité. La vision périphérique qui incarne le positionnement de ces œuvres ne donne pas en elle-même un meilleur accès à la réalité ni une meilleure interprétation, parce qu'elle émanerait de l'expérience d'une individuée plus opprimée, mais parce qu'étant décalée par rapport aux formes de vie majoritaires, elle rend visible le fonctionnement de la norme comme centre invisible. La technique de surimpression ancrée dans des archives intimes révèle ainsi l'obscène de la blancheur : son pouvoir de catégorisation, qui s'applique aux autres, mais pas à elle-même, dans la mesure où elle s'institue comme étalon. La fiction de groupes prétendument naturels et radicalement différents ne tient pas lorsqu'elle est apposée aux témoignages d'existences concrètes qui prouvent la continuité des groupes sociaux. L'idéologie raciste, comme le soutient la philosophe française Colette Guillaumin à propos de la catégorie raciste « Coloured » en Afrique du Sud, consiste à ériger de fantasmatiques barrières infranchissables entre les groupes sociaux<sup>278</sup>. L'étude sociologique reproduite sur les photographies familiales de Brenda L. Croft s'y inscrit, dans la mesure où, comme en témoignent les différents tableaux, les groupes sociaux apparaissent classifiés et catégorisés, comme si les relations relevaient de rapports inter-spécifiques, d'espèce à espèce, et non intra-spécifiques<sup>279</sup>. Cette catégorisation s'applique la plupart du temps à des groupes minoritaires (« Full-blood Aborigines », « Part-Aborigines » et « Italian Immigrants ») dont le degré de tolérabilité est jugé à partir d'un centre silencieux, majoritaire. L'intimité, mais également la forme dialogique inscrite dans les œuvres, par le biais de la reproduction de questionnaires qui mettent en scène une interrogation sur les propres pratiques sociales du-de la spectateur·rice, concourent à rapprocher des photographies dont la technologie visuelle est elle-même intersubjective. Cette intersubjectivité des œuvres des technologies d'art visuel, soutient Katherine E. Russo, est la raison pour laquelle l'art contemporain Autochtone qui s'éloigne des formes dites traditionnelles est rejeté par la critique non-Autochtone : accusé d'être impur au regard d'une Aboriginalité pensée en termes primitivistes, il s'approprierait une modernité artistique qui, en tant que soi-disant possession coloniale, appartiendrait à l'Occident. Katherine E. Russo évoque ainsi le désaveu de toutes les formes d'art Autochtone qui ne se conforment pas aux représentations Aboriginalistes :

Le dynamisme irrésistible et l'innovation des artistes australien·ne·s Autochtones a été accueilli avec soupçon chaque fois que, selon Marcia Langton, « une œuvre apparaissait insuffisamment primitive - peut-être trop réflexive [self-conscious], peut-être trop politique, ou pire, « en partie Aborigène », ou un domaine dans lequel les cultures entrent en collision [crash]<sup>280</sup>.

Dans le rejet de l'art contemporain Autochtone qui recourt à toute la variété des media artistiques se joue un retournement de l'appropriation. En recourant à des technologies visuelles intersubjectives qui opèrent comme des possessions modernes coloniales, ainsi qu'à l'intimité

---

<sup>278</sup> Guillaumin, « Race et nature », 167.

<sup>279</sup> J'emprunte cette distinction à Colette Guillaumin, qui l'applique aux rapports de sexe : elle présente les groupes sociaux comme des catégories naturelles, comme si elles constituaient des espèces différentes. Guillaumin, « *Pratique du pouvoir et idée de nature* » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature* (Donnemie-Dontilly : iXe, 2016), 73.

<sup>280</sup> Marcia Langton, « Culture Wars » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, dir. Michele Grossman (Carlton : Melbourne University Press, 2003), 87.



comme positionnement partiel et partial, Brenda L. Croft articule une pratique de la proximité qui ruine les prétentions racistes à l'établissement d'une distance sociale maximale et leurs implications sur la réception des œuvres d'art : alors que son existence, issue du mariage entre une mère blanche et un père Gurindji, témoigne de la continuité des groupes sociaux, sa pratique artistique réclame sa présence dans l'espace de l'art contemporain, aux côtés de pratiques occidentales non marquées de la spécificité :

Je suis claire de peau, je suis consciente que je ne suis pas ce que les gens recherchent quand ils veulent quelque chose de noir, quelque chose de réel, quelque chose d'authentique, quelque chose de vraiment Aborigène, mais voilà je suis là... Ma mère épousant mon père, robe blanche, costume noir, le négatif me fait rire, l'histoire me fait pleurer. Inverse les rôles. Regarde-moi / nous et ne vois pas à travers moi / nous. Reconnais-moi / nous. Je suis juste à tes côtés<sup>281</sup>.

Les archives photographiques familiales illustrent que la perception de groupes sociaux comme étant imperméables est une illusion au cœur de l'idéologie raciste ; l'artiste explique ainsi que ses photographies témoignent de la variété des formes de vies Autochtones qui se déploient entre les pôles d'un paradigme raciste qui les catégorise entre vie rurale, traditionnelle et vie urbaine. L'artiste déclare ainsi à propos de son travail de photo-documentation de rassemblements Autochtones être à la recherche d'un espace intersubjectif pour miner l'alternative identitaire soit / soit [either / or] :

Ce que j'essaie de faire c'est juste de détruire totalement l'idée que les seules catégories dans lesquelles on peut rentrer sont « le·la natif·ve romantique de la terre » ou « le·la radical·e de la ville » ou « l'alcoolique ». Tu sais il y a plein d'autres possibilités entre les deux ; il y a des enfants, des personnes âgées, prendre du bon temps, s'amuser, avoir affaire aux espaces personnels des gens<sup>282</sup>.

De la même manière que sa propre existence résiste aux classifications racistes, ce dont témoignent les images intimes<sup>283</sup>, sa pratique artistique est irréductible à une dichotomie qui oppose l'art traditionnel des communautés reculées à un art urbain. Bien que la valorisation de l'art pratiqué par des artistes des Premières Nations vivant en ville et recourant à divers media ait eu son intérêt à la fin des années 1980 pour prévenir contre la fétichisation coloniale, rappelle Katherine E. Russo, elle a aussi fini par jouer aussi le rôle de catégorie enfermant les artistes dans la spécificité<sup>284</sup>. Ces artistes ont alors pu être célébré·e·s pour ce qui était perçu comme

---

<sup>281</sup> Brenda L. Croft, « Artist's Statement » dans *The Boundary Rider : The 9th Biennale of Sydney Exhibition Catalogue*, dir. Anthony Bond (Sydney : The Biennale, 1992), 192.

<sup>282</sup> Brenda L. Croft, « Interview with Sandra Phillips : Controlling Our Own Images » dans *Racism, Representation and Photography*, dir. Sandra Phillips (Sydney : Inner City Education Centre Cooperative, 1994).

<sup>283</sup> Russo, « Authenticity and Appropriation in the Australian Visual Contact Zone of Brenda L. Croft » : « Les individu·e·s d'ascendance raciale mixte défient les codes visuels de la distinction raciale, révélant que les taxinomies raciales fondées sur des paradigmes visuels de la reconnaissance sont une fiction, quoique puissante. » Ma traduction.

<sup>284</sup> Russo, « Authenticity and Appropriation in the Australian Visual Contact Zone of Brenda L. Croft » : « Comme l'explique Hanna Fink, dans les années 1990, l'"art urbain Aborigène" est devenu une catégorie fictive autant que l'"art traditionnel Aborigène". L'étiquette "art urbain Aborigène" fait partie des nombreux fruits de l'imagination qui rassemblent ce qui est compris par la plupart des Australien·ne·s non Autochtones comme être "Aborigène". Comme l'écrit Fink : "La catégorie d'art urbain Aborigène a été annoncée à la fin des années 1980 pour contrer la perception que le seul art Aborigène authentique était l'art tribal du désert et de l'extrême Nord [Top End]. Cette

une appropriation des techniques modernes de l'art occidental, donc retirant leur valeur de leur degré d'assimilation de la modernité de l'Occident : « Les catégories traditionnelle et hybride sont devenues une opposition binaire qui est précisément ce que la reconnaissance d'une hybridité habilitante [empowering] cherchait à déplacer. Cette opposition binaire est basée sur un concept préjudiciable du temps qui valorise l'hybride en raison de son contact contemporain avec la culture occidentale<sup>285</sup>. » Plutôt que de penser l'art de Brenda L. Croft en termes postcoloniaux d'hybridité, qui créent une autre catégorie d'art Autochtone spécifique, l'art Autochtone urbain, l'enjeu consisterait donc plutôt à voir comment il met en œuvre une cohabitation avec une présence Autochtone contemporaine qui ruine la fiction coloniale de la distance entre groupes sociaux. Elle dépasse le concept d'hybridité, qui a pu se retrouver dépolitisé en incarnant une esthétique du métissage global heureux, et re-politise l'espace social à partir de sa situation minoritaire. La tension qui se joue dans le dispositif de surimpression est une invalidation de la race au sens commun et raciste de réalité bio-naturelle, incarnée par le document intime témoignant d'une existence qui est la preuve de la continuité des groupes sociaux, et dans le même temps une dénonciation des effets réels et matériels de l'idéologie raciste, illustrés par l'étude sociologique qui révèle les stratégies de distanciation et d'exclusion sociale mises en œuvre pour nourrir le fantasme raciste de la nature radicalement différente de groupes sociaux perçus comme finis<sup>286</sup>.

## 2. Le refus d'incarner l'étrangeté pensée comme hétérogénéité

Dans le poème « Incarcération dans le carton<sup>287</sup> », l'autrice Wiradjuri Jeanine Leane se figure en membre de la communauté Autochtone détenue dans les archives dominantes australiennes. Elle montre sa construction comme « Autre » dans les discours scientifiques occidentaux, qui cherchent à démontrer son étrangeté. Soumise à une logique raciale visuelle, elle est naturalisée par un discours raciste qui cherche à fonder sa différence dans la biologie et à déterminer des traits culturels par des traits physiques. A travers l'échec des pseudo-sciences occidentales à prouver la nature essentiellement différente des Autochtones, elle expose l'idéologie raciste qui consiste à percevoir l'Autre comme si radicalement étrange qu'elle en devient essentiellement hétérogène. Déconstruite, la notion d'étrangeté n'apparaît plus comme le résultat des recherches scientifiques mais comme leur principe : elles prétendent faire de la démonstration de l'étrangeté le but du savoir, alors que celle-ci est leur postulat. Refusant d'incarner l'étrangeté

---

catégorisation faisait une déclaration nécessaire à un moment donné dans l'histoire, mais la persistance du terme est depuis devenue problématique.» Elle cite Hanna Fink, « Cracking Up », *Australian Humanities Review* 14 (juillet 1999). <http://australianhumanitiesreview.org/1999/07/01/cracking-up/>.

<sup>285</sup> Russo, « Authenticity and Appropriation in the Australian Visual Contact Zone of Brenda L. Croft ».

<sup>286</sup> Guillaumin, « “Je sais bien mais quand même” ou les avatars de la notion de “race” », 210-211.

<sup>287</sup> Leane, « Cardboard Incarceration », *Walk Back Over*, 3.

à laquelle l'assignent les discours majoritaires pour justifier la domination, elle aliène leur autorité scientifique, dont les principes épistémiques apparaissent biaisés par l'idéologie raciste.

This cardboard prison they call an archive  
is cold, airless and silent as death.

Cette prison en carton qu'ils appellent une  
archive  
est froide, sans air et silencieuse comme la  
mort.

Floor-to-ceiling boxes contain voices  
no longer heard yet wailing within  
faces no longer seen yet still missing in  
a jail of captured snippets, images and  
memories

Des boîtes du sol au plafond contiennent des  
voix  
plus entendues mais pleurant toujours à  
l'intérieur  
de visages plus vus mais toujours manquants  
dans  
une geôle de bribes, d'images et de souvenirs  
capturés

among the severed heads and bleached  
bones  
of dismembered bodies tucked tidily away  
in vaults  
and museums and universities of the world  
in the name of science  
or history or anthropology or  
something else trendy at the time  
justifying the collection of our bits and  
pieces - as the Other.

parmi les têtes coupées et les os blanchis  
de corps démembrés rangés proprement dans  
les réserves  
et les musées et les universités du monde  
au nom de la science  
ou de l'histoire ou de l'anthropologie ou  
de n'importe quoi d'autre à la mode à ce  
moment-là  
justifiant la collecte de nos morceaux et  
parties - en tant qu'Autre.

Reams of records demonstrate how you  
measured  
our heads with every Western yardstick -  
examined us through voyeuristic lenses,  
scrutinised our children's fingernails  
long under microscopes to find them  
remarkably pale -  
gawked inside vaginas where that rosebud  
is  
pink as pink is pink  
despite the otherwise hypothesised  
differences  
between black and white  
intellect, industry and capacity to settle.

Des rames de données démontrent comment  
tu as mesuré  
nos têtes avec chaque mètre occidental -  
nous a examinées à travers des lentilles  
voyeuses,  
a scruté les ongles de nos enfants  
longs sous les microscopes pour les trouver  
remarquablement pâles -  
a fixé l'intérieur de vagins où ce bouton de  
rose est  
aussi rose que le rose est rose  
malgré des différences dont l'hypothèse est  
sinon soutenue  
entre l'intellect, l'application à travailler et la  
capacité à se sédentariser  
noirs et blancs.

We are the inmates incarcerated within  
Cardboard cells where every neatly dotted *i*,  
And symmetrically crossed *t* screams out:

*Read this Black angst  
against  
these white pages.*

Nous sommes les détenues incarcérées dans  
Dans des cellules en carton où chaque *i*  
soigneusement cerclé

Et chaque *t* symétriquement barré hurle :  
*Lis cette angoisse Noire  
contre  
ces pages blanches.*

Malgré des « ongles [...] remarquablement pâles » et des « vagins [...] aussi rose[s] que le rose est rose », éléments démentant que la différence raciale soit fondée en nature, les objets d'études anthropologiques du poème « Incarcération dans le carton » apparaissent aux sujets occidentaux de la connaissance (ceux qui mesurent avec leur « mètre occidental ») dans une hétérogénéité qui dépasse l'étrangeté. L'hypothèse de « différences » entre les groupes « noirs et blancs », au-delà d'une variation physique qui résiste à se prouver, concerne « l'intellect, l'application au travail, la capacité à se sédentariser », des différences culturelles essentialisées. Deux groupes apparaissent, « noirs et blancs », définis par la couleur de peau, une marque naturalisée alors même que la différence anatomique ne s'est pas confirmée aux « microscopes », infirmant l'idée d'une nature différentielle des groupes humains. Révélant la perception des objets noirs de la science occidentale blanche dans une hétérogénéité radicale qui dépasse l'étrangeté, le poème déconstruit l'idéologie raciste, définie par la philosophe française Colette Guillaumin comme « système perceptif essentialiste<sup>288</sup> » moderne. Elle y rappelle que la race devient une catégorie de perception et d'intellection prioritaire au XIX<sup>ème</sup> siècle. Sous l'effet du développement des sciences naturelles, elle décrit comment la différence perçue entre sociétés devient le signe d'un plus ou moins grand degré d'humanité, cette hétérogénéité radicale étant pensée comme déterminée biologiquement par la nouvelle idée de Nature.

La notion d'étrangeté [...] n'en a pas moins subsisté, et sous une forme qui la rend actuellement irréversible : la « différence » subsiste, installée désormais au cœur même de la nature humaine. L'espèce humaine est reconnue en soi et c'est dans son sein que se marque l'hétérogénéité<sup>289</sup>.

Dans la description qu'en donne Colette Guillaumin, l'idéologie raciste moderne est à la fois syncrétique (elle juxtapose différences perçues physiques et culturelles), essentialiste (elle affirme que les groupes sont radicalement différents, que l'humanité est constituée de groupes hétérogènes) et déterministe (les différences sociales sont expliquées par une causalité biologique)<sup>290</sup>. Dans « Incarcération dans le carton », la mention de « la science, de l'histoire ou de l'anthropologie », cherchant toutes à fonder en nature, dans la biologie, une différence entre des groupes humains renvoie à l'idée de nature au fondement de l'idéologie raciste : l'idée que les groupes sociaux détiendraient une nature particulière, spécifique. Garante d'une différence stable, puisqu'elle l'inscrit dans une réalité biologique immuable, l'idée de nature permet également de détourner l'attention d'un rapport qui est constitué socialement. Si les

<sup>288</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 23.

<sup>289</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 27.

<sup>290</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 25-35.

groupes sont définis comme « noirs et blancs », alors même que les « microscopes » ont échoué à fonder leur différence en nature, c'est que le rapport de causalité doit être renversé : la marque de la couleur de la peau est un signe naturalisé des rapports sociaux. Qu'importe si les ongles et les vagins ne vérifient pas l'hypothèse de différences essentielles, puisque les groupes ont déjà été définis comme différents et leur hétérogénéité fondamentale inscrite, fixée dans la nature à travers le signe biologique de la couleur de peau. Le déterminisme biologique et le syncrétisme au fondement de l'idéologie raciste sont dénoncés comme des pseudo-sciences incapables de vérifier leurs hypothèses. Si des sujets de la connaissance blancs s'opposent à des objets noirs (« les Autres »), c'est non seulement que des groupes sont perçus comme hétérogènes, mais surtout que des rapports de pouvoir se jouent entre eux. La différence supposée d'« intellect » définit les positions relatives de sujets et d'objets de connaissance et détermine qui est libre dans la définition de soi (le sujet de connaissance occidental peut s'adonner à la science, à l'histoire ou à l'anthropologie ou à « n'importe quoi d'autre à la mode à ce moment-là ») et qui est condamnée à incarner son groupe. Enfermées dans des cellules conceptuelles qui les condamnent à incarner l'altérité supposée de leur groupe, les « Autres » sont soumises au caractère « impératif<sup>291</sup> » du racisme, à rentrer dans les cellules des archives sur leur groupe. La description de l'appropriation corporelle sur un rythme ternaire (la prison est décrite comme froide, sans air et silencieuse; les boîtes d'archives contiennent bribes, images et souvenirs; les réserves de musées contiennent des têtes coupées, des os blanchis et des corps démembrés; les Occidentaux examinent, scrutent et fixent) par le sujet de connaissance de son objet d'études indique que les deux termes (« noirs et blancs ») sont non seulement en relation d'opposition mais de hiérarchisation : si le sujet de connaissance blanc peut envahir et démembrer son objet d'études noir, c'est qu'il le domine au dernier degré<sup>292</sup>.

### 3. Le principe d'étrangeté comme principe épistémique

Penser à partir de la perspective des vies des femmes rend étrange ce qui semblait familier : le commencement de toute recherche scientifique<sup>293</sup>.

La voix poétique d'« Incarcération dans le carton » se définit comme un collectif, un membre d'un groupe approprié : « Nous sommes les détenues ». Pour penser « leur » altérisation, elle met en œuvre une épistémologie fondée sur un « principe d'étrangeté<sup>294</sup> » : c'est à partir de leur position minoritaire, de leur position d'« Autre », qu'elles développent une connaissance de la domination. Cette production de savoir à partir d'une perspective minoritaire a été conceptualisée comme épistémologie féministe, notamment par la philosophe américaine Sandra Harding. Le distique final de ce poème inaugural fonctionne comme un programme de lecture pour l'ensemble du recueil : ce qui est à lire, c'est une épistémologie du point de vue

---

<sup>291</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 106.

<sup>292</sup> Colette Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 13-78.

<sup>293</sup> Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, 30. Elle cite Maria Puig de la Bellacasa, « *Think we must*. Politiques féministes et construction des savoirs » (thèse de doctorat, université libre de Bruxelles, faculté de Philosophie et lettres, 2004), 216, qui cite et traduit Sandra Harding, *Whose science ? Whose Knowledge ?* (Ithaca, NY : Cornell University Press, 1991).

<sup>294</sup> Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, 30.

féministe qui va, quelques pages plus loin, dans le poème « Loin de la planche à découper et hors de la boîte<sup>295</sup> », placer le dominant « sous le microscope ». En s'adressant directement à un·e lecteur·rice non-Autochtone, le distique final d'« Incarcération dans le carton » récupère et enchâsse l'expérience de l'appropriation corporelle. Re-signifiée à un niveau intradiégétique, elle n'exprime pas seulement le rapport de domination, mais la connaissance développée sur elle-même par la minoritaire. La sortie de la « cellule » diégétique par la voix poétique qui se représente comme l'énonciatrice du poème opère un renversement de perspective : aux « hypothèses » non vérifiées de sciences « occidentales » qui ne nomment pas leur sujet de connaissance mais se contentent de scruter l'« Autre », s'oppose un savoir minoritaire, né d'une expérience matérielle concrète de la domination. Incarné (il a son origine dans le corps, dans l'appropriation corporelle), subjectif (c'est d'abord une « angoisse ») et situé (il émerge de la situation de domination qui condamne à incarner la catégorie de l'« Autre »), ce point de vue conteste la prétention du sujet de connaissance occidental à l'universalité (« au nom de la science ») et à la neutralité. Le distique final enjoint le·la lecteur·rice à faire connaissance avec ce point de vue dominé plutôt qu'à continuer de se nourrir d'artefacts de l'Aboriginalité, s'inscrivant dans la lignée d'appels régulièrement lancés par les Premières Nations d'Australie à engager un dialogue authentique avec elles plutôt qu'avec des représentations blanches. La critique Yiman et Bidjara Marcia Langton décrivait ainsi en 1993 qu'en grande majorité, les Australien·ne·s blanc·he·s tirent leur prétendu savoir sur les Aborigènes à partir de représentations produites par des blanc·he·s, qu'elles soient issues des archives coloniales ou des media :

La relation la plus dense n'a pas lieu entre les personnes réelles, mais entre les Australien·ne·s blanc·he·s et les symboles créés par leurs prédécesseurs. Les Australien·ne·s ne savent pas comment entrer en relation avec les peuples Aborigènes. Il·Elle·s ont des rapports avec des histoires racontées par les colonisateurs<sup>296</sup>.

L'impératif raciste de se conformer à la catégorie essentialiste de l'« Autre » est ainsi transformé en impératif donné au·à la lecteur·rice de se familiariser avec le point de vue étrange de celles qui ont été historiquement construites comme dominées sur ce rapport de pouvoir qu'elles subissent. La répétition finale des catégories (« angoisse Noire » contre « pages blanches ») renverse la relation de hiérarchisation précédente : c'est bien l'expérience Noire qui re-signifie la domination à travers les mots écrits, face à laquelle le trope de l'angoisse de la page blanche apparaît insignifiant. Alors qu'elle est définie dans son hétérogénéité à l'« intellect », la voix poétique s'approprie l'écriture tout en abrogeant sa supériorité, puisqu'elle la place sous l'influence d'une oralité qui clôt le poème avec un ordre au discours direct, signalé par l'italique (« *Lis* »). L'appropriation de la langue du colon ne se fait pas tant dans ce poème par la soumission de l'anglais à une langue vernaculaire, au *lingo*, qu'à l'oralité, faisant signe vers le fait que la rupture majeure apportée par la conquête coloniale porte d'abord sur le mode de communication, une thèse défendue par Tzvetan Todorov<sup>297</sup>. En plaçant l'écrit,

<sup>295</sup> Leane, « Off the cutting board and outside the box », *Walk Back Over*, 8.

<sup>296</sup> Langton, « *Well, I heard it on the radio and I saw it on the television...* », 33. Ma traduction.

<sup>297</sup> Tzvetan Todorov, *La conquête de l'Amérique : la question de l'autre* (Paris : Éditions du Seuil, 1982) cité dans Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 99-103.

le syntagmatique, sous l'influence de l'oralité, dont le fonctionnement relève du paradigmatique, le texte légitime son appropriation du genre poétique : le distique enjoint à la relecture plus qu'à la progression. À travers une épistémologie du positionnement proche des épistémologies féministes, le poème signe un acte de souveraineté littéraire, puisque la voix poétique, qui s'énonce comme sujet collectif d'un groupe naturalisé, écrit sa propre histoire, à partir de son point de vue. L'appropriation corporelle ne donne pas lieu, ici, à une « exploitation sur la page<sup>298</sup> », mais à une appropriation de la langue anglaise et du genre poétique, mis sous l'influence de l'oralité. Ainsi, lorsque le vers tautologique décrit les vagins des appropriées comme « aussi roses que le rose est rose », le poème se place en relation intertextuelle avec la tradition poétique féministe occidentale, évoquant le vers « Rose is a rose is a rose is a rose » de l'autrice américaine Gertrude Steiner dans son poème « Sacred Emily », mais également avec le champ littéraire Autochtone, puisque la poétesse Goernpil Lisa Bellear avait elle-même repris cette forme dans son poème « The rapist » avec le vers : « Rape is rape / is rape is rape<sup>299</sup> ». L'enjeu de ce vers tautologique est triple : déconstruire l'idée de Nature (d'une nature interne, différente et inscrite biologiquement, génétiquement, du groupe social des femmes et du groupe des Premières Nations), s'appropriier le genre poétique et légitimer le champ littéraire Autochtone.

## II. Ici et maintenant : scénographies postcoloniales

Telle qu'elle est analysée par la philosophe française Colette Guillaumin, l'idéologie raciste est un système de perception, de désignation mais également de localisation d'un-e Autre jugé-e radicalement différent-e. Alors que les membres du groupe dominant semblent appartenir à un « ici et maintenant », ceux-celles du groupe dominé sont rejeté-e-s dans un « ailleurs<sup>300</sup> ». Le poème inaugural du recueil intitulé *Walk Back Over* de l'autrice Wiradjuri Jeanine Leane, « Incarcération dans le carton » illustre ce que Colette Guillaumin a conceptualisé comme la « topologie différentielle des groupes concrets<sup>301</sup> » : désignées comme « Autres », catégorisées comme hétérogènes au sujet social de référence incarné par un dominant qui ne se définit jamais, leur humanité et leur liberté sont limitées. La métonymie de l'emprisonnement n'a pas ici une valeur hyperbolique, comme pourrait d'abord laisser l'entendre le titre, mais plutôt euphémique : ce sont bien des restes humains (« têtes coupées et os blanchis »), et non seulement des données abstraites classées dans des archives, que le majoritaire a collectés au nom de la science. L'impératif qui clôt le poème engage le-la lecteur-ricerice par le biais d'une adresse directe dans un espace de co-présence, à lire les émotions (« angoisse ») de celles qui ont été construites - et morcelées (« corps démembrés ») - comme objets, et d'abord comme objets d'études par la science (« l'histoire ou l'anthropologie »). C'est l'objectivation, sous la forme du pronom personnel sujet déshumanisé dessiné par les lettres visuellement distinguées

---

<sup>298</sup> Kwaymullina, « Respect, Relationships, Renewal » : 123.

<sup>299</sup> Bellear, *Dreaming in Urban Areas*, 58.

<sup>300</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 297 : « les catégories nommées étant situées “ailleurs” alors que le groupe non nommé est situé “ici et maintenant” ».

<sup>301</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 297.

par le gras et l'italique (« it » en anglais), qui est donné à lire à un·e lecteur·rice qui est assimilé·e ici au groupe majoritaire.

## 1. Chrono-topographies contemporaines

L'ancrage référentiel et auctorial fort dans l'Australie contemporaine des littératures des auctrices des Premières Nations met en scène une chrono-topographie familière au·à la lecteur·rice non-Autochtone. Cette scénographie, qui a été décrite comme caractéristique des œuvres postcoloniales par Jean-Marc Moura<sup>302</sup>, dans la mesure où elles émergent d'un contexte qui ne leur est pas favorable et où elles doivent donc se légitimer, constitue une « soumission transgressive<sup>303</sup> » du point de vue du genre puisque le poétique a pu, dans la tradition occidentale, favoriser l'« évacuation » de tout ancrage dans le réel. Situer l'énonciation dans un cadre spatio-temporel contemporain permet donc une appropriation générique, abrogeant l'une des définitions majeures du genre poétique dans la tradition occidentale. L'appropriation de ce genre n'est pourtant pas le seul effet visé par cette chrono-topographie contemporaine. Si décentrer la blancheur implique de la dé-familiariser de son point de vue dominant, alors une telle chrono-topographie a pour fonction d'accueillir le·la lecteur·rice blanc·he dans ce qui ressemble à ce lieu qu'il·elle considère comme chez lui·elle, pour mieux le·la surprendre par un renversement de point de vue. Dans les termes d'Anne Brewster, « le familier est la condition nécessaire à la surprise, qui est le “travail” que le poème et d'autres types d'interventions Autochtones font en dé-familiarisant l'hégémonie blanche<sup>304</sup>. »

### A. Dé-familiariser l'espace : contre-géographies Autochtones

Avec *a picnic with the natives - the gulf*, où elle peint en tons bleus et verts une carte du golfe de Carpentarie, qu'elle couvre totalement, espaces terrestres comme marins, l'artiste Waanyi Judy Watson perturbe les codes conventionnels de la cartographie occidentale.

---

<sup>302</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 123 : « Aux yeux de la critique postcoloniale, l'œuvre vise à se situer dans le monde en se réclamant d'un ensemble socio-culturel enraciné en un territoire, ce branchement étant fréquemment rendu difficile en raison d'une (tenace) hiérarchisation européenne - que ce soit la dévalorisation pure et simple ou son envers mythique, la valorisation du “primitif” - des traditions concernées. La scénographie postcoloniale a d'abord cette particularité que l'œuvre vise à légitimer la culture dont elle émane en se donnant pour le prolongement actuel de ses traditions. »

<sup>303</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 79.

<sup>304</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 69. Ma traduction.





Queensland [qui] est celui du “peuple de l’eau courante [running water]”<sup>306</sup>. » La critique d’art australienne Louise Martin-Chew commente dans le catalogue *Blood Language*, dédié à l’artiste et dont elle est co-auteurice, le fait que sa pratique artistique est nourrie par son ascendance Autochtone, qui y détermine l’importance de l’élément aquatique : « L’immersion, la submersion, l’inondation, le blanchiment [whitewash], les larmes, le cosmos : la poésie des mots et de l’imaginaire de Judy Watson est définie par l’eau, noyée dedans et décrite par elle. Les toiles sont imprégnées de sa couleur et de son concept, avec l’eau comme vecteur des histoires et du savoir inhérents en eux<sup>307</sup>. » Dans *a picnic with the natives - the gulf*, Judy Watson soumet la carte, représentative d’une vue d’en haut, au mouvement de l’eau souterrain, qu’elle a éprouvé en voyageant sur le territoire dont ses ancêtres viennent. Avec ses deux strates superposées en transparence, l’œuvre témoigne de cette double vision et illustre une pratique située, issue d’une expérience vécue : « J’essaie de peindre la terre [the land] à la fois vue d’en haut et d’en dessous pour intégrer le corps au Territoire [Country]<sup>308</sup> ». Louise Martin-Chew avance que cette double vision pourrait faire écho à la situation sociale spécifique de l’artiste, née d’un père d’origine écossaise et anglaise, Don Watson, et d’une mère Autochtone née sur la station de Riversleigh, Joyce Isaacson<sup>309</sup>. L’artiste se décrit elle-même en ces termes, qui évoquent la position des « *outsider within*<sup>310</sup> » : « Je suis Autochtone et non-Autochtone : je rentre [fit] quelque part entre les deux. J’incarne la notion de deux cadres culturels occupant le même espace culturel<sup>311</sup> ». Évoquant son premier voyage à Riversleigh en étant « consciente » de ses origines en 1990, l’artiste explique l’influence de son positionnement Autochtone sur sa pratique artistique : « Cela a été un moment très important et décisif pour moi car peu importe ce que je fais maintenant, c’est une source sous-jacente, comme une source [spring] qui fait des bulles en remontant à la surface et transparaît dans mon travail<sup>312</sup>. » Les points rouges, entourés de blanc, qui parsèment les terres de la carte constituent de telles bulles : mais loin d’être mythiques, elles sont issues de l’histoire de la conquête coloniale.

Le titre de l’œuvre, sous une apparente bonhomie, fait référence de manière ironique à des pratiques violentes qui ont eu lieu au cours des guerres de Frontière. Bien qu’elle évoque une sociabilité britannique, elle est empreinte de cruauté dans les rapports avec les Autochtones. L’expression a ainsi été utilisée par le photographe policier d’origine allemande Paul Heinrich Matthias Foelsche (1831-1914), dont une série de tirages anthropométriques est conservée au musée d’ethnographie de Genève (MEG)<sup>313</sup>. En charge de la police montée du Territoire du Nord, il est responsable des zones frontières. Il réalise alors de nombreux portraits d’Autochtones influencés par la photographie anthropométrique, destinée à « comparer systématiquement des types “raciaux” et attester que les Aborigènes d’Australie représentaient

<sup>306</sup> Judy Watson et Louise Martin-Chew, *Blood Language* (Melbourne : Miegunyah Press, 2009), 20.

<sup>307</sup> Watson et Martin-Chew, *Blood Language*, 20.

<sup>308</sup> Watson et Martin-Chew, *Blood Language*, 13.

<sup>309</sup> Watson et Martin-Chew, *Blood Language*, 16.

<sup>310</sup> Cf. chapitre II, partie 2, sous-partie 1a.

<sup>311</sup> Watson et Martin-Chew, *Blood Language*, 16.

<sup>312</sup> Watson et Martin-Chew, *Blood Language*, 16.

<sup>313</sup> Roberta Colombo Dougoud, Perrine Saini et Clotilde Wuthrich, « Les photographies de Paul Heinrich Matthias Foelsche » dans *L’effet Boomerang : Les Arts Aborigènes et Insulaires d’Australie*, dir. Roberta Colombo Dougoud (Gollion; Genève : Infolio ; MEG, Musée d’ethnographie de Genève, 2017).

le stade le plus primitif de l'évolution humaine<sup>314</sup>. » Foelsche répond à la demande pour une photographie attestant des thèses anthropologiques évolutionnistes mais exploite également le medium comme « outil de surveillance policière permettant de tracer les Aborigènes mécréants [miscreants] et d'identifier les criminels<sup>315</sup>. » Les conservateur·rice·s qui ont préparé l'exposition de ses photographies rappellent qu'il a joué un rôle particulièrement sombre, en tant que policier et en tant que photographe, dans les guerres frontalières :

Sa principale relation avec les peuples Autochtones était en tant que policier et son traitement des conflits frontaliers demeure un aspect controversé des débuts de la colonisation du Territoire du Nord. La police sous son ordre a commis des atrocités, telles que repréailles et tueries d'Aborigènes, qualifiées parfois par Foelsche de « Picnic with Natives » et souvent de « Nigger Hunt »<sup>316</sup>. Bien qu'il n'y ait pas d'enregistrement du policier photographe participant directement à ces actes, ses portraits d'Aborigènes sont à situer dans ce contexte de violences qui ont eu lieu contre certains des peuples aborigènes qu'il photographiait<sup>317</sup>.

Les « bulles » sur la toile de Judy Watson localisent des scènes de crime coloniales, défamiliarisant le·la spectateur·rice avec le paysage, qu'elle met sous l'influence de l'eau dans un rapport au lieu relevant de l'expérience Waanyi, mais également avec l'histoire : les guerres frontalières [warfare], rappelle l'historien australien non-Autochtone Henri Reynolds, constituent un « non-lieu » dans l'histoire australienne, qui concède au mieux l'existence passée de conflits [conflicts] - un lexique qui individualise le rapport colonial et masque le caractère systématique des mises à mort multiples<sup>318</sup>. Dans la négation de cette période de massacres [killing times], se joue l'oubli actif du fait que le continent a été pris de force, sans qu'un traité soit signé. Il explique la gêne contemporaine en Australie sur le traitement des sites de massacre qui témoignent des guerres frontalières de colonisation, supprimées de l'histoire nationale au profit de la participation de la Nation aux guerres mondiales. Ces bulles figurent donc des cicatrices sur le paysage qui, à défaut de mémorial public honorant les morts Autochtones, établissent la mémoire des Premières Nations comme source de savoir. La toile fait partie d'un projet digital et interactif plus important, intitulé *the names of places*<sup>319</sup>, qui répertorie à l'aide des contributions des internautes les sites de massacre. Cette autre cartographie, produite par une mise en commun de savoirs transmis en dehors des canaux institutionnels, conteste l'autorité de l'historiographie coloniale en créant une base de données alternative et collaborative, dans l'espoir de transformer les rapports sociaux contemporains en réévaluant le passé. L'artiste déclare ainsi avoir voulu « créer un espace où n'importe qui peut apporter sa connaissance des massacres des peuples Autochtones d'Australie, de telle sorte que cet aspect

---

<sup>314</sup> Colombo Dougoud, Saini et Wuthrich, « Les photographies de Paul Heinrich Matthias Foelsche », 39.

<sup>315</sup> Colombo Dougoud, Saini et Wuthrich, « Les photographies de Paul Heinrich Matthias Foelsche », 41.

<sup>316</sup> Eric Venbrux et Philip Jones, « Paul Foelsche : "Prachtaufnahmen" van Aborigines Uit Noord-Australie, 1879 » dans *De Bril van Anceaux : Volkenkundige Fotografie Vanaf 1860*, dir. Linda Roodenburg (Zwolle : Waanders ; Leiden : Rijksmuseum voor Volkenkunde, 2002), 119.

<sup>317</sup> Colombo Dougoud, Saini et Wuthrich, « Les photographies de Paul Heinrich Matthias Foelsche », 41.

<sup>318</sup> Henry Reynolds, « Lest We Forget » dans *Ngara : Living in this Place now*, dir. Martin Langford et John Muk Muk Burke (Wollongong : Five Islands Press in association with the Poets Union, 2004), 16.

<sup>319</sup> Judy Watson, « The names of places », s.d., consulté le 12 juin 2020. <https://namesofplaces.maps.arcgis.com/apps/MapJournal/index.html?appid=1fca23b6fd87494e8f98ff2e29c71b4b>.

de notre histoire partagée jaillisse. Ces lieux, noms, détails de tels événements peuvent être récupérés et conservés au sein de notre conscience collective<sup>320</sup>. »

Inspiré par une conférence en histoire en 2014, le poème « Morceau d’Australie<sup>321</sup> » de l’auteurice Wiradjuri Jeanine Leane interroge le récit national colonialiste selon lequel l’Australie aurait été découverte et donc fondée pacifiquement :

In the twenty-first century settlers still say:

*Australia is a  
nation found  
and founded in  
peace!*

Au vingt-et-unième siècle les colons disent toujours :

*L’Australie est une nation  
qui a été découverte  
et fondée dans la paix !*

But, what piece?

Port Jackson, Botany Bay,  
Parramatta, Hawkesbury,  
Rushcutters Bay, Windsor, Georges  
River, Port Phillip, Raison Cove,  
Derwent River, Hunter Valley,  
Illawarra, Riverina, Brindabellas,  
Moreton Bay, Dawson River,  
Atheton Tablelands, Bathurst,  
Adelaide, Swan River, Perth,  
Darwin, Macleay, Clarence River,  
the Kimberley.

Mais quel morceau ?

Port Jackson, Botany Bay,  
Parramatta, Hawkesbury,  
Rushcutters Bay, Windsor, Georges  
River, Port Phillip, Raison Cove,  
Derwent River, Hunter Valley,  
Illawarra, Riverina, Brindabellas,  
Moreton Bay, Dawson River,  
Atheton Tablelands, Bathurst,  
Adelaide, Swan River, Perth,  
Darwin, Macleay, Clarence River,  
les Kimberley.

Which piece?

Black Wars, Myall Creek,  
Massacre Island, Blood Hole,  
Murdering Gully, Mistake Creek,  
Conniston Station, Umbali, Battle  
of Pinjarra, Blak Line,  
Slaughterhouse Creek, Bushwhack,  
Tarrone, Kilcoy, Kalkadoon,  
Maralinga, Arabanoo, Pemulwuy,  
Tedbury, Jandamarra, Carnabyagal,  
Windradyne, Yagan.

Lequel ?

Black Wars, Myall Creek, Massacre  
Island, Blood Hole, Murdering  
Gully, Mistake Creek, Conniston  
Station, Umbali, Battle of Pinjarra,  
Blak Line, Slaughterhouse Creek,  
Bushwhack, Tarrone, Kilcoy,  
Kalkadoon, Maralinga, Arabanoo,  
Pemulwuy, Tedbury, Jandamarra,  
Carnabyagal, Windradyne, Yagan.

In what suburban backyard, rural block,  
museum, university or science laboratory  
do these bones lie?

We’re still looking for pieces of us in  
Australia,  
each matters

Dans quel jardin de banlieue, zone rurale,  
musée, université ou laboratoire scientifique  
est-ce que ces os reposent ?

On cherche toujours les morceaux de nous-  
mêmes en Australie,  
chacun compte

<sup>320</sup> Art Gallery of New South Wales, « Judy Watson, *a picnic with the natives - the gulf* », s.d., consulté le 12 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/336.2015/>.

<sup>321</sup> Leane, « Piece of Australia », *Walk Back Over*, 4.

Le jeu sur la proximité homophonique, en anglais, entre les deux participes passés (found / founded), révèle les conséquences du mythe de la conquête coloniale : lorsque le pays n'est déclaré découvert qu'à partir du moment où les colons l'ont envahi, ses premiers habitants en sont automatiquement effacés ; toute possibilité de résistance de leur part est rendue théoriquement impossible. C'est contre l'idéologie de la *terra nullius*, d'une terre vierge d'habitants<sup>322</sup> et donc appropriable, que s'écrit le poème, sous forme de discours direct, contestant l'idée d'une colonisation pacifique. Une deuxième homophonie en anglais (peace / piece) structure le texte, opposant à la contre-vérité de la conquête dans la paix les morceaux de pays témoins de massacres et, par glissement métonymique, ceux des corps de victimes auxquelles elle finit par s'identifier par le biais du pronom personnel collectif « on ». Après s'être ouvert sur une mention temporelle qui souligne la persistance de pratiques postcolonialisantes, en particularité en sciences et dans la discipline historique, le poème commence ainsi par lister des noms de villes et de régions facilement identifiables pour un·e lecteur·rice, tout au moins australien·ne, avant de dresser la liste, moins familière - pour lui·elle, mais, certainement plus pour un·e lecteur·rice Autochtone - de lieux de massacres. La répétition de l'énumération de lieux ajoute une profondeur à ce que l'historienne réunionnaise Françoise Vergès a appelé la « cartographie mutilée<sup>323</sup> » coloniale, qui correspond à la dimension effacée dans le récit national des guerres de Frontière. Articulé autour d'un décalage de pronom interrogatif (Quel / Lequel) qui va dans le sens d'une plus grande précision, le parallélisme antithétique met en place une opposition binaire au profit de la récupération d'une histoire coloniale violente : si la liste des lieux de massacres est aussi longue que celle de la cartographie officielle australienne, alors celle-ci est partout - et la paix n'est nulle part. La mémoire apparaît sous la forme précaire de liste : elle ne constitue pas une « contre-histoire » qui n'aurait qu'à être décodée par les historiens, un « texte caché » ou encore une histoire événementielle qui aurait circulé dans des circuits subalternes<sup>324</sup>. Du contenu des événements qui ont marqué ces lieux, nous ne savons rien. Pourtant, la mémoire, dans son « pouvoir fragile<sup>325</sup> », a dessiné une « contre-géographie<sup>326</sup> », a dé-familiarisé son·sa lecteur·rice blanc·he avec le cadre spatio-temporel dans lequel il·elle coexiste au présent avec l'énonciatrice Autochtone. Une troisième et dernière énumération, de lois et de politiques dont la dernière, l'Intervention dans le Territoire du Nord<sup>327</sup>, date de 2007, vient souligner la permanence

---

<sup>322</sup> Tout au moins, d'habitants qui exploitent la terre et la rendent productive, ce qui leur aurait conféré la souveraineté dans le paradigme européen de la propriété. Behrendt, *Finding Eliza*, 76-77.

<sup>323</sup> Vergès, *Le ventre des femmes*, 219. Elle fait référence à l'Empire français.

<sup>324</sup> Ann Laura Stoler critique cette conception de la mémoire qui informe, selon elle, beaucoup d'études postcoloniales. Les entretiens qu'elle a menés à Java lui ont donné une autre vision, à la fois plus intime, affective et plus parcellaire. Ann Laura Stoler, *La chair de l'empire : savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*, trad. Sébastien Roux et Massimo Prearo (Paris : La Découverte : Institut Émilie du Châtelet, 2013), 225-227.

<sup>325</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 225.

<sup>326</sup> Vergès, *Le ventre des femmes*, 219.

<sup>327</sup> L'Intervention dans le Territoire du Nord (officiellement NTER : Northern Territory Emergency Response) consiste en une série de mesures lancées en août 2007 sous le gouvernement Howard en réponse au rapport « Ampe Akelyernemane Meke Mekarle Report » (« Little Children are Sacred Report ») qui dénonçait maltraitances sur enfants et violences domestiques au sein de communautés Aborigènes. Moins de deux mois après la publication de ce rapport, l'armée a été déployée dans les communautés Aborigènes du Territoire du Nord et de nombreuses restrictions ont été introduites (par exemple sur la vente et la consommation d'alcool mais également l'accès à la propriété foncière ou aux aides sociales).

contemporaine de pratiques discriminatoires visant à contrôler les vies Autochtones et à leur imposer un mode de vie occidental. S'achevant sur une question ouverte portant sur le référent de ces morceaux dans le discours des historiens, le poème suggère que la paix n'est qu'une illusion du récit national colonial, puisqu'elle ne se trouve nulle part, n'a aucun référent hors-textuel :

What piece are they talking about?

De quel morceau est-ce qu'ils parlent ?

Superposant à chaque lieu de la cartographie coloniale australienne un lieu de massacre, le texte dresse un « présent palimpseste<sup>328</sup> » qui suggère que, bien loin d'avoir été fondée dans la paix sur une terre vierge, l'Australie l'a été sur les os de ceux-celles dont elle a effacé la résistance de son histoire officielle. Fortement ancré, le cadre spatial est d'abord donné comme familier, avant d'être traité comme un palimpseste dont les historiens coloniaux auraient effacé les lieux de massacre pour les remplacer par des toponymes neutres : en quête des restes de ses ancêtres sur l'écrasement desquels s'est établie la nouvelle nation australienne, la poétesse dé-pacifie une cartographie dont la mutilation coloniale consiste, précisément, en l'effacement de la mutilation de ses premiers habitants. La question conclusive suggère ainsi qu'une absence hante le discours national, celle de l'Autre. Colette Guillaumin a montré comment les récits de conquête coloniale sont focalisés sur des sujets occidentaux aveugles aux objets de leur entreprise héroïque. Les Autres, les peuples vaincus, les adversaires, y sont totalement absents, le texte majoritaire y inscrivant un vide à la place de leurs noms : « L'aventure coloniale [est] réduite au risque individuel, promenade héroïque dans un exotique indistinct et dangereux : ni nom de peuple, ni nom de batailles, ni nom de personnes<sup>329</sup>. » Énumérant les toponymes d'une même histoire mais vue depuis une autre perspective, celle des vaincu·e·s, le poème signale le vide, l'absence, l'effacement au cœur du récit national tel qu'il est écrit par certain·e·s historien·ne·s. Il ne raconte pas une autre histoire, une histoire contre-hégémonique, mais il déconstruit l'absence inscrite au cœur du discours dominant. La progression des questions vers une interrogation herméneutique (« de quel morceau est-ce qu'ils parlent ? ») indique que son objet est épistémologique : il interroge la production du savoir, notamment historique. En d'autres termes, ceux de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, il élabore une stratégie plus contre-discursive qu'analogique<sup>330</sup>. Installé·e dans un cadre spatial qu'il-elle croit connaître, le-la lecteur·rice est aliéné·e par une cartographie palimpseste, qui le-la familiarise avec une histoire racontée depuis un autre point de vue, celui des dominé·e·s, comme dans « Kanberra cent ans après<sup>331</sup> », écrit en 2013 à l'occasion du « centenaire colonial » de la ville, aujourd'hui capitale fédérale :

---

<sup>328</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 124 : « L'écriture s'inscrit sur le fond d'un présent palimpseste où se déchiffrent, encore vivaces, les traces d'une originalité qu'a failli gommer la domination étrangère. »

<sup>329</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 47.

<sup>330</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 258.

<sup>331</sup> Leane, « Kanberra a Hundred Years On », *Walk Back Over*, 28.

Beneath this century of concrete circles,  
 ancient eternal archives hold  
 Stories, Songs, Dance. History  
 between the Murrumbidgee tides  
 and the Brindabella peaks -  
 an older meeting place.

Sous ce siècle de cercles en béton,  
 des archives anciennes et éternelles  
 contiennent  
 Récits, Chants et Danses. L'Histoire  
 entre les marées de la Murrumbidgee  
 et les sommets de Brindabella -  
 un lieu de rassemblement plus ancien.

La préposition de lieu « sous » indique le traitement de la cartographie coloniale mutilée comme palimpseste : la voix poétique se fait à la fois herméneute et médiatrice, accueillant le·la lecteur·rice dans l'espace-temps dynamique des Premières Nations, où les territoires sont constamment fabriqués par le biais d'activités créatives, telles que « Récits, Chants et Danses », et expérimentés collectivement (« un lieu de rencontre »), que l'ethnologue française Barbara Glowczewski a désignés avec le philosophe français Félix Guattari comme des « territoires existentiels<sup>332</sup> ». Aux cercles de béton statiques et au temps court des colons s'oppose le temps cyclique des « marées » et la « déterritorialisation<sup>333</sup> » Autochtone dont ce poème est lui-même l'effet : s'il ne se donne pas comme récit typique d'une Aboriginalité fantasmée, s'il n'accumule pas les marqueurs de l'Aboriginalité comme le fait, par exemple, une certaine peinture du désert « à points, lignes et cercles<sup>334</sup> » très appréciée par le marché de l'art global depuis les années 1970, il n'en articule pas moins un territoire existentiel, évoquant la présence d'une culture Autochtone persistant sous la réécriture coloniale de l'espace, sans toutefois livrer le contenu culturel de cette présence. Ce procédé allusif a d'abord été analysé en peinture avant d'être récemment théorisé en critique littéraire : les œuvres d'art recèleraient un sens privé qui ne doit pas être révélé à tout le monde<sup>335</sup>. La conscience de ce sens caché, selon le psychologue Autochtone Dennis McDermott, ne doit pas empêcher le·la spectateur·rice occidental·e d'apprécier les formes esthétiques de cette peinture, mais l'inviter à respecter la différence exprimée. En évoquant la présence de pratiques culturelles sacrées sans toutefois en donner le contenu, la voix poétique de « Kanberra cent ans après » garde un silence stratégique, articule un « droit à l'opacité<sup>336</sup> » que Michael R. Griffiths, s'inspirant de l'auteur martiniquais Edouard Glissant, a conceptualisé comme un refus majeur des Premières Nations aux intrusions non-Autochtones. Rappelant comment, par le passé, les anthropologues ont sommé les peuples Autochtones de leur répondre et d'expliquer leurs cultures, il analyse le silence comme une forme de résistance - une analyse déjà proposée à propos des récits de vie de femmes Aborigènes par Anne Brewster, qui décrit en ces termes le silence du personnage de Daisy Corunna dans *Talahue* de Sally Morgan :

[Le silence constitue un] acte de résistance à l'exigence de parler. Les peuples Aborigènes ont pendant longtemps été interviewés par les anthropologues et les officiels gouvernementaux qui documentaient et définissaient leurs vies et leurs cultures ; résister

<sup>332</sup> Barbara Glowczewski, « Guattari et l'anthropologie : aborigènes et territoires existentiels », *Multitudes* 34, n° 3 (1<sup>er</sup> septembre 2008) : 84-94. <https://doi.org/10.3917/mult.034.0084>.

<sup>333</sup> Glowczewski, « Guattari et l'anthropologie ». Elle entend par là, non la destruction du territoire par la colonisation, mais sa re-fabrication créative par les Aborigènes.

<sup>334</sup> Perkins, « Seeing and Seaming : Contemporary Aboriginal Art », 101.

<sup>335</sup> McDermott, « Abo-Proof Fence », 130.

<sup>336</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 16 et 176-178.



à l'exigence de parler et de révéler des informations peut ainsi être vu comme une manière pour les peuples Aborigènes d'affirmer la souveraineté sur leurs vies et leurs cultures - en d'autres termes, d'établir leur pouvoir<sup>337</sup>.

Le poème se tiendrait donc dans cette dialectique politique, proposée par Michael R. Griffiths, entre un « partage du sensible<sup>338</sup> », qu'il emprunte au philosophe français Jacques Rancière, c'est-à-dire le fait de rendre visible au·à la lecteur·rice un monde qu'il ne voit pas ordinairement, et un droit à l'opacité, à protéger « Récits, Chants et Danses » de la pulsion scopique coloniale.

Déterritorialisé par un présent palimpseste, le territoire de la capitale Canberra avait, quelques pages plus tôt, été décentré : dans un rappel de l'Intervention de 2007, le poème « Communauté reculée<sup>339</sup> » énumère les communautés du Territoire du Nord envahis par l'armée venue protéger leurs enfants déclarés en danger imminent par le gouvernement central. Alors que le·la lecteur·rice semble conforté·e dans sa lecture de la géographie coloniale annoncée par le titre, un renversement final fait apparaître le centre de l'autorité australienne comme la communauté reculée :

*All shoved under the dictatorship,  
and a remote community on Capital Hill  
called Canberra.*

*Toutes sous le joug de la dictature,  
et une communauté reculée sur Capital Hill  
appelée Canberra.*

Si Canberra reste perchée sur Capital Hill, elle a en revanche perdu le statut de centre, renversée par une énumération qui a redonné corps aux communautés qu'elle domine. Le poème procède à une subversion des valeurs qui remet en cause le modèle géométrique centre / marges plus qu'il ne recrée de centre : si celui est maintenu, il est éclaté en tant de points, d'Alpurrurulam à Yuendumu, que le modèle lui-même n'a plus de sens. Il a, ici encore, élaboré une stratégie contre-discursive à l'égard cette fois de la géométrie dans l'espace colonial<sup>340</sup>.

## **B. Dé-familiariser le canon littéraire dans sa prétention à représenter le lieu**

Certains textes non seulement s'ancrent fortement dans un cadre référentiel qu'ils rendent étranger au·à la lecteur·rice non-Autochtone, mais ils le·la dé-familiarisent aussi de ses représentations non-Autochtones. C'est le cas des quatre photographies qui composent *A Series of Unwarranted Events* de l'artiste Gunditjmarra Hayley Millar Baker et du poème « Un amour comme celui de Dorothea<sup>341</sup> » de l'autrice Gomeri Alison Whittaker. L'une des photographies d'Hayley Millar Baker, *Untitled (so he mixed arsenic with half the flour and a raging thirst was*

---

<sup>337</sup> Brewster, *Reading Aboriginal Women's Life Stories*, 11. Ma traduction.

<sup>338</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 15.

<sup>339</sup> Leane, « Remote Community », *Walk Back Over*, 16.

<sup>340</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 127 : « Les discours "marginaux" tels que ceux sur la race, les sexes, la "normalité", la distance géographique et sociale, l'exclusion politique, se recoupent dans une vision de la réalité qui dépasse la distinction géométrique entre centre et marge et la remplace par un sens de la complexité des entrecroisements et des syncrétismes qui s'accumulent dans l'expérience. »

<sup>341</sup> Alison Whittaker, « a love like Dorothea's », *Blakwork* (Broome : Magabala Books, 2018), 5-7.



created), représente un paysage naturel composé de différentes strates : au premier plan s'étend un champ parsemé de fleurs blanches, au milieu coule une rivière, dont la surface est cernée par un mouvement d'origine inconnue, tandis que s'étale sur la partie supérieure une forêt en cours de déboisement, surmontée par un ciel perçant à travers les feuillages.

Figure 3 : Hayley Millar Baker, *Untitled (so he mixed arsenic with half the flour and a raging thirst was created)*, de la série *A Series of Unwarranted Events*, 2018.

Impression jet d'encre sur toile en coton. 80 x 100 cm<sup>342</sup>.



Le *studium* de la photographie, pour reprendre les termes de Roland Barthes dans *La chambre claire*, qu'il définit comme « un champ d'intérêt culturel<sup>343</sup> », est le récit colonial de la terre sauvage, de la *wilderness*, découverte, conquise, domestiquée par les aventuriers occidentaux. L'« aventure<sup>344</sup> » à laquelle semble inviter la photographie, est l'aventure coloniale, qui célèbre une nature formidable, magnifique et hostile à l'humain. Plus la nature est inhospitalière, plus la conquête est héroïque : le point de fuite se trouve dans une habitation désertée. La

<sup>342</sup> Hayley Millar Baker, « A Series of Unwarranted Events », s.d. Consulté le 21 mai 2020. <https://www.hayleymillarbakker.com/a-series-of-unwarranted-events.html>.

<sup>343</sup> Roland Barthes, *La Chambre Claire. Note sur la photographie* (Paris : Éditions de l'Étoile, Gallimard, Seuil, 1980), 148.

<sup>344</sup> L'aventure est, pour Roland Barthes, « le mot le plus juste pour désigner (provisoirement) l'attrait que certaines photos exercent sur [lui] ». Barthes, *La Chambre Claire*, 38-39.

photographie semble alors illustrer ce que Colette Guillaumin dit du récit colonial, le fait qu'il semble se dérouler comme une aventure personnelle sur un fond sans personnages appartenant à la culture colonisée :

Tout se passe sur un territoire indéterminé (continent *inconnu*, *inviolé*, terres ou forêts *vierges*, *exploration*, etc.) Le visage qu'y prend la colonisation est celui de l'aventure personnelle, c'est-à-dire l'acte qui est considéré comme le plus étranger à l'acte social et le plus dépourvu de la faculté d'exprimer la société où il naît [...] Corrélativement, cette optique d'individualisme s'accompagne d'aveuglement à l'existence de ceux, peuples et cultures, qui sont l'objet de cette entreprise. Ils sont à peu près totalement absents de ce qui est leur histoire. [...] A fortiori ce que sont vraiment les peuples vaincus, leur culture, n'est même pas soupçonné<sup>345</sup>.

Cette analyse rejoint la fiction légale de la *terra nullius* qui, en prétendant la terre inhabitée, l'a rendue appropriable. Sur le fond de ce *studium*, le *punctum* qui s'enlève et fait advenir la photographie, qui l'anime, n'est pas exactement constitué par les trois sacs de farine posés au bord de l'eau. Ce détail surimprimé relève plutôt d'une mise en scène par l'*Operator*, le photographe, destinée à surprendre le *Spectator*. Il relève alors d'une de ces « contorsions techniques » dont la « portée subversive<sup>346</sup> » concerne l'inscription de la violence coloniale dans le récit de l'aventure héroïque progressant sur une terre sauvage. Ces sacs de farine, dont le *Spectator* sait - tout en l'oubliant activement quotidiennement - qu'ils sont (ont été) empoisonnés, ne sont alors pas tant un *punctum* que les traces d'un *Perpetrator*, quatrième figure qu'Elsa Dorlin propose d'ajouter au trio décrit par Roland Barthes<sup>347</sup>, dans son analyse des campagnes contre les violences faites aux femmes. Celles-ci, dit-elle, manquent leur but en donnant à voir des corps de femmes dont la victimisation paraît le seul destin ; elles livrent le *Spectator* à la fascination de « *ce que cela fait d'être puissant* », réalisent une « ode à la puissance de frappe » de ce « personnage historique hors cadre<sup>348</sup> ». Dans la photographie d'Hayley Millar Baker, ce qui est donné à voir, c'est le corps Autochtone violenté : le paysage n'y a pas la fonction de métaphore du corps, mais celle d'une métonymie qui s'inscrit dans l'ontologie Autochtone, selon laquelle la terre et les corps sont en relation inaliénable. La jouissance de la beauté du paysage naturel est re-signifiée par la présence des sacs de farine comme jouissance de la domination sur la terre australienne, conditionnée par la dépossession Autochtone. La jouissance qui advient lorsque le *Spectator* contemple la *wilderness* est celle d'un lieu approprié par la conquête coloniale. Le détail surimprimé des sacs de farine empoisonnée place donc le *Spectator* dans une position ironique, qui l'associe aux crimes du *Perpetrator*, dans la mesure où il en retire ses bénéfices.

Il y a, dans cette œuvre, un autre *punctum* qui n'est pas lié à un détail issu d'une manipulation technique. Grâce à lui, cette photographie n'est pas seulement choquante mais troublante, elle n'est pas « unaire<sup>349</sup> ». Roland Barthes décrit ainsi cet autre *punctum* : « Je sais maintenant qu'il

---

<sup>345</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 47.

<sup>346</sup> Barthes, *La Chambre Claire*, 59.

<sup>347</sup> Barthes, *La Chambre Claire*, 22-23. Ce trio est composé de l'*Operator*, le-la photographe, le *Spectator* et le *Spectrum*, l'objet photographié.

<sup>348</sup> Dorlin, *Se défendre*, 162-163. Elle ajoute : « Nous ne sommes donc pas mis·e·s devant la souffrance d'un objet, mais devant la puissance d'un sujet. »

<sup>349</sup> Barthes, *La Chambre Claire*, 69-70.

existe un autre *punctum* (un autre “stigmaté”) que le “détail”. Ce nouveau *punctum*, qui n’est plus de forme, mais d’intensité, c’est le Temps, c’est l’emphase déchirante du poème (“ça-a-été”), sa représentation pure<sup>350</sup>. » L’émotion suscitée par la photographie est alors liée à la certitude que l’événement, la violence coloniale, a été, ainsi qu’au fait que ce passé est ressenti comme réel. D’une part, donc, la photographie joue ici son rôle d’authentification, elle atteste de ce qui s’est passé (l’empoisonnement des corps Autochtones pour s’approprier leurs terres). La photographie, dit Roland Barthes, « est l’authentification même ; [...] elle peut mentir sur le sens de la chose, étant par nature tendancieuse, mais jamais sur son existence. [...] Toute photographie est un certificat de présence. » Cette authentification, c’est celle de la violence de la conquête coloniale ; elle joue un rôle comparable au portrait de William Casby, « né esclave » par Richard Avedon, dont Roland Barthes dit qu’il atteste d’une manière sensible, qui rend le passé plus proche du *Spectator* par son aspect réel, du fait que cette pratique d’exploitation corporelle a bien eu lieu :

Le noème [la conjonction de la réalité et du passé, qui rend indéniable que « *la chose a été là*<sup>351</sup> »] est ici intense ; car celui que je vois là a été esclave : il certifie que l’esclavage a existé, pas si loin de nous ; et il le certifie, non par des témoignages historiques, mais par un ordre nouveau de preuves, expérimentales en quelque sorte, bien qu’il s’agisse du passé, et non plus seulement induites : la preuve-selon-saint-Thomas-voulant-toucher-le-Christ-ressuscité<sup>352</sup>.

Non seulement la photographie d’Hayley Millar Baker authentifie la violence coloniale de la dépossession Autochtone, mais elle ne déporte pas cette réalité dans le passé : elle la transporte dans un futur qui s’apprête toujours à advenir. La mise à mort, qui se joue dans toute photographie et justifie l’emploi par Roland Barthes du terme *Spectrum* pour qualifier l’objet photographié<sup>353</sup>, y est constamment sur le point d’arriver. Elle ne suscite ainsi pas de mélancolie pour l’objet mort, qui s’inscrit dans la gamme d’émotions qui légitiment le projet colonial : en se représentant le corps Autochtone comme éteint, ou sur le point de l’être, les colons se désresponsabilisent d’une disparition qu’ils programment, disqualifiant toute possibilité de résistance et se donnant le rôle de conservateurs d’une culture dont ils ont l’obligation de préserver les restes. La photographie atteste en même temps de ce qui a été et de ce qui apparaît toujours sur le point d’être ; elle dénonce donc les conditions postcolonialisantes sous lesquelles les Autochtones sont contraint·e·s de vivre en colonie de peuplement. Face à elle, comme le dit Roland Barthes : « Je lis en même temps : *cela sera* et *cela a été* ; j’observe avec horreur un futur antérieur dont la mort est l’enjeu. [...] La photographie me dit la mort au futur<sup>354</sup>. » Le *punctum* y est un écrasement temporel qui ne relègue pas l’appropriation de la terre et des corps Autochtones au passé, mais en fait l’horizon de la (post)colonie. La photographie contient donc non seulement un élément de choc, matérialisé par la surimpression des sacs de farine, qui rappellent et attestent de la violence de la conquête coloniale. Mais ce qui, en elle, parle à la

<sup>350</sup> Barthes, *La Chambre Claire*, 148.

<sup>351</sup> Barthes, *La Chambre Claire*, 120.

<sup>352</sup> Barthes, *La Chambre Claire*, 125.

<sup>353</sup> Barthes, *La Chambre Claire*, 23 : « Ce mot garde à travers sa racine un rapport au “spectacle” et y ajoute cette chose un peu terrible qu’il y a dans toute photographie : le retour du mort. »

<sup>354</sup> Barthes, *La Chambre Claire*, 150.

sensibilité, c'est le trouble apporté par cette mise à mort inscrite dans un futur antérieur, qui renvoie à des conditions postcolonialisantes. Le point de fuite en est la souveraineté Autochtone, qui n'est pas seulement hors champ mais habite l'image et que la mise à mort ne rend pas moins présente. Elle rejoint ce que Roland Barthes identifie comme la folie de la photographie :

Ce trouble est au fond un trouble de propriété. Le droit l'a dit à sa manière : à qui appartient la photo ? Au sujet (photographié) ? au photographe ? Le paysage lui-même n'est-il qu'une sorte d'emprunt fait au propriétaire du terrain ? D'innombrables procès, paraît-il, ont exprimé cette incertitude d'une société pour qui l'être était fondé en avoir<sup>355</sup>.

Ce trouble de propriété se rapporte ici au *Spectrum*, au paysage photographié, dont l'artiste nous apprend qu'il s'agit du territoire Gunditjmarra, à l'Ouest du Victoria<sup>356</sup> : portant à la fois les stigmates de la conquête coloniale (le sillon profondément ancré qui transperce la rive supérieure de la rivière, la déforestation) et celles de la présence souveraine Autochtone, qui n'a pas seulement été mise à mort, mais continue toujours de l'être. En positionnant de manière ironique son *Spectator* non-Autochtone comme héritier d'un *Perpetrator* grâce à qui il jouit, non seulement de l'image mais de l'usage du paysage, synecdoque du corps Autochtone, il fait obstacle au récit colonial de la domestication héroïque d'une *wilderness* inhabitée, comme le *punctum* arrête le *studium*. Elle blesse son *Spectator* au moment où il s'apprête à jouir des effets de la dépossession :

Le second élément vient casser (ou scander) le *studium*. Cette fois, ce n'est pas moi qui vais le chercher (comme j'investis de ma conscience souveraine le champ du *studium*), c'est lui qui part de la scène, comme une flèche, et vient me percer. Un mot existe en latin pour désigner cette blessure, cette piqûre, cette marque faite par un instrument pointu. [...] Ce second élément qui vient déranger le *studium*, je l'appellerai donc *punctum* ; car *punctum*, c'est aussi : piqûre, petit trou, petite tache, petite coupure...<sup>357</sup>

Le poème « Un amour comme celui de Dorothea » de l'autrice Gomeri Alison Whittaker se réfère quant à lui à l'un des piliers du canon littéraire australien blanc, le poème « Mon pays<sup>358</sup> » de l'autrice non-Autochtone Dorothea Mackellar, écrit en 1908 et dont le vers le plus cité est « J'aime un pays brûlé par le soleil ».

I loved a sunburnt country, dislodged in a  
memory  
I never lived in time to love a love like  
Dorothea's  
We're cannibals of other kinds; the white  
woman has eat the sky

J'ai aimé un pays brûlé par le soleil, déplacé  
dans une mémoire  
Je n'ai jamais vécu à temps pour aimer d'un  
amour comme celui de Dorothea  
On est des cannibales d'une autre sorte ; la  
femme blanche a dévoré le ciel

<sup>355</sup> Barthes, *La Chambre Claire*, 28-29.

<sup>356</sup> Hayley Millar Baker, « A Series of Unwarranted Events », s.d. Consulté le 21 mai 2020. <https://www.hayleymillarbakker.com/a-series-of-unwarranted-events.html>.

<sup>357</sup> Barthes, *La Chambre Claire*, 48-49.

<sup>358</sup> Le texte et sa traduction sont donnés en annexe 3.

Marie-Christine Masset a porté à mon attention une autre réécriture de ce poème par l'écrivain Wiradjuri Kevin Gilbert, « New True Anthem », *Inside Black Australia*, 197-198 (communication personnelle du 10 août 2020).

and where's that leave them girls like I? -  
lost creatures chewing o' ver the night

of our missing sunburnt country, on which  
our prone feet land.  
Yet onto which Mackellar's gaze turns  
rivers into sand.

It burns my eyes to turn to hers, my wide  
brown land out of like hands  
but traced in fetish verse -  
'I love a sunburn country' I loved a  
sunburnt country.

I love  
white nativity  
that digs its roots and ticks to suck the  
floodplains and the sea -  
the love that swept those sweeping plains  
from Nan, from Mum, from me.

Cored in my heart, my country - beauty,  
terror, balm and bite  
building, taking flesh, building furnace,  
taking flight.

Lavish and demanding; driving lapping  
cattle off - while emu  
and kang'roo alike on highway going soft.

I could have loved them twisting grass-fans  
-  
Grabbing motes with bubbly hands -  
like I loved this dutied vastness; that I am  
less and less than land.

Et qu'est-ce que ça fait des filles comme moi  
? - des créatures perdues ruminant toute la  
nuit

sur notre pays brûlé par le soleil qui nous  
manque, sur lequel nos pieds pleins d'entrain  
atterrissent.  
Sur lequel pourtant le regard de Mackellar se  
tourne transformant les rivières en sable.

Ça me brûle les yeux de les tourner vers les  
siens, mon vaste pays brun hors de telles  
mains  
mais tracé en vers fétiches -  
« J'aime un pays brûlé par le soleil » J'ai  
aimé un pays brûlé par le soleil.

J'aime la nativité  
blanche  
qui creuse ses racines et affame pour aspirer  
les plaines inondables et la mer -  
l'amour qui a balayé ces plaines immenses  
loin de mamie, de maman, de moi.

Noyauté dans mon cœur, mon pays - beauté,  
terreur, baume et morsure  
construisant, prenant corps, construisant la  
fournaise, s'enfuyant.

Abondant et exigeant ; chassant le bétail  
lappant -  
pendant que l'émeu  
et aussi l'kangourou pourrissent sur les  
autoroutes.

J'aurais pu les aimer ces éventails sinueux en  
herbe -  
Attrapant des grains avec des mains de bébé  
-  
autant que j'ai aimé cette immensité dûe; que  
je suis moins et moins que le pays.

I loved a sunburnt country - won't it  
 please come back to me? Won't it  
 show me why my spirit wanders  
 but is never free?  
 I will soothe its burns with lotion, I will  
 peel off its dead skin.  
 If it can tell me  
 why I'm  
 drifting  
 ever further from my kin.  
 I loved a sunburnt country, won't it  
 gingerly limp back?  
 I can't get past the concrete and my black  
 tongue's gone all slack.

J'ai aimé un pays brûlé par le soleil - est-ce  
 qu'il  
 ne va pas s'il vous plaît me revenir ? Est-ce  
 qu'il ne va pas  
 me montrer pourquoi mon esprit vagabonde  
 mais n'est jamais libre ?  
 Je calmerai ses brûlures avec de la lotion, je  
 pèlerai sa peau morte.  
 S'il peut me dire  
 pourquoi je suis en train  
 de dériver  
 toujours plus loin de ma communauté.  
 J'ai aimé un pays brûlé par le soleil, est-ce  
 qu'il ne va pas  
 revenir prudemment en boitant ?  
 Je ne peux pas dépasser le béton et ma  
 langue noire s'est mise à pendre.

I'm sorry, sweet Mackellar, that it famished  
 all your cows,  
 paddock's *yellow-thirsty-sudden-green*; no  
 telling how.  
 That the *gold-hush-rainy-drum* was hard to  
 violence and the plow.

Je suis désolée, douce Mackellar, qu'il ait  
 affamé toutes tes vaches, le *jaune-assoiffé-  
 soudain-vert* de l'enclos ; sans dire comment.  
 Que le *tambour-doré-pluvieux-assourdi* était  
 dur à la violence et la charrue.

I love a sunburnt country. I love a  
 sunburnt country.  
 That is mine but not for me.

J'aime un pays brûlé par le soleil J'aime  
 un pays brûlé par le soleil.  
 Qui est le mien mais pas pour moi.

Le poème exprime la difficulté de l'instance Autochtone, en contexte postcolonial, à se rapporter spontanément à son pays, puisque les représentations non-Autochtones médiatisent toujours cette relation. Il n'est pas possible d'ignorer ces artefacts coloniaux qui font écran à une relation immédiate ; il n'est plus possible d'écrire directement le pays, quand bien même on descendrait de ses premiers habitants : écrire le pays, dans une colonie de peuplement, c'est d'abord écrire sur ceux·celles qui s'en sont approprié la représentation ; écrire sur « Dorothea ». Puisque le colon a déjà déclaré son amour pour « [s]on pays », il n'est plus possible de répéter cette déclaration sans évoquer l'hypotexte colonial. Le langage est miné (« noyauté<sup>359</sup> ») et il est impossible de revenir à un état précolonial où l'amour pour un « pays brûlé par le soleil » pourrait être déclaré sans que cela n'entraîne la référence aux représentations non-Autochtones, sans que cela n'entraîne un sentiment de déjà-lu. La déclaration possessive de l'autrice non-Autochtone pour le pays colonisé interdit celle de l'instance poétique Autochtone, parce qu'elle la précède (« Je n'ai jamais vécu à temps pour aimer d'un amour comme celui de Dorothea »).

<sup>359</sup> Je choisis de traduire « cored » par « noyauté » dans la mesure où ce terme me permet de faire directement référence à l'hypotexte colonial (qui emploie la périphrase « noyau de mon cœur » pour désigner le pays colonisé). Bien que moins fort qu'« étrogne », il a l'avantage de suggérer également l'idée que la relation au territoire est piégée par la langue coloniale qui y infiltre ses propres représentations du lieu. Je remercie Marie-Christine Masset d'avoir ouvert cette discussion.

La relation postcoloniale au lieu apparaît ici nécessairement intertextuelle et elle va se faire sur le mode de la transformation<sup>360</sup> : si l'hypotexte est bien signalé par la mention du nom de l'auteur dès le titre, l'enjeu du poème est de re-signifier la déclaration d'amour pour le pays, de la sortir du canon littéraire australien comme de ses guillemets, de se la réapproprier pour lui faire exprimer la souveraineté Autochtone. Pour reprendre la grille d'analyse de Michael R. Griffiths, qu'il applique au roman *Carpentarie* de l'auteur Waanyi Alexis Wright, le poème établit sa relation avec l'hypotexte colonial sur le mode du refus. L'instance poétique dénonce des « vers fétiches » qui métamorphosent le lieu : le regard de la poétesse non-Autochtone, quand il se tourne vers le pays, le transforme nécessairement (le texte superpose les deux signifiés, en anglais, du verbe « turn »). Le regard du colon, dans sa relation au lieu, est un regard biaisé, illusoire, fantasmatique puisqu'il est surdéterminé par une mélancolie qui conditionne l'appropriation. L'instance poétique dénonce la série d'oppositions binaires par lesquelles les représentations lyriques « construisent » une image faussée du lieu (« beauté, terreur, baume et morsure »). Ces représentations du lieu sont « wadjelocentriques<sup>361</sup> », néologisme créé par Michael R. Griffiths, composé à partir du terme Noongar signifiant « être humain blanc » et du « logocentrisme », dont il rappelle qu'il a été désigné par le philosophe français Jacques Derrida comme la tendance du discours occidental à fonctionner sur des oppositions binaires dont un terme domine l'autre. Ces représentations du lieu prétendent l'incarner (« prenant corps »), mais le rendent en fait absent, puisqu'il finit par « s'enfui[r] ». Le pays, tel qu'il est vécu, expérimenté corporellement par les membres des Premières Nations (« sur lequel nos pieds pleins d'entrain atterrissent ») a disparu des représentations fétichistes non-Autochtones. Approprié (comme le signale le pronom possessif du titre de l'hypotexte), il manque à l'instance poétique Autochtone qui ne l'y retrouve pas : le lieu est perdu dans la représentation, mais il l'est aussi pour un peuple dépossédé de sa souveraineté. L'appropriation littéraire, par la déclaration d'amour possessif, est métonymique de l'appropriation de la terre, de l'invasion qui dépossède le peuple de son expression littéraire, comme de sa terre. S'identifiant à une « cannibale d'une autre sorte » (c'est-à-dire non une cannibale réelle, mais une cannibale littéraire, dans les représentations non-Autochtones), l'instance poétique indique que la représentation n'est pas libre en situation postcoloniale (« mon esprit vagabonde / mais n'est jamais libre ») : c'est non seulement le lieu qui est représenté de manière faussée, mais également les individu·e·s. Elle n'inverse pas les positions, mais fait également de l'auteur non-Autochtone une cannibale, en développant le champ lexical de la dévoration : assimilée à une « tique », « la femme blanche a dévoré le ciel », et, tout en se représentant comme innocente (« nativité blanche »), celle-ci « noyauté » le pays du cœur de l'instance poétique<sup>362</sup>. Le pays n'est peut-être pas aussi sec que le suggère le ton dramatique de l'hypotexte (avec « [ses] plaines inondables et la mer »). S'il est à sec, dit la métaphore de l'hypertexte, c'est à cause de

<sup>360</sup> Ce mode de relation intertextuelle, défini par Gérard Genette selon qui il consiste à se référer à un texte sans le citer, est identifié par Michael R. Griffiths comme l'un des principaux modes de refus actif Autochtone des représentations coloniales. Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 190.

<sup>361</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 208.

<sup>362</sup> Sur les conseils de Marie-Christine Masset, je choisis de puiser dans ce champ lexical de la dévoration pour le vers : « la nativité blanche [...] affame pour aspirer les plaines... [ticks to suck the floodplains] ».

la représentation non-Autochtone qui en a « aspiré » la substance et qui en rend difficile son expression par les Premières Nations, pour qui il est devenu une source d'inspiration piégée. Le poème pose donc la question de la représentation postcoloniale du lieu, alors que la voix Autochtone se figure piégée par la médiation des représentations coloniales, condamnée à avoir l'air de répéter, donc condamnée à l'inauthenticité. Elle interroge le pouvoir de la littérature à faire revenir le lieu dans une expression Autochtone : accumulant les questions, incapable de donner une expression authentique et immédiate du lieu mais condamnée à entrer en relation avec les représentations coloniales, ne serait-ce que sur le mode de la critique et du refus, ou à se demander comment re-signifier le lieu, elle évoque un horizon de sens possibles qui caractérise les textes postcoloniaux selon Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin<sup>363</sup>. Celui-ci ne désigne pas une absence de sens, mais pointe vers une multiplicité de sens possibles : aux questions métatextuelles, le texte apporte plusieurs réponses concernant les choix poétiques d'une littérature postcoloniale. Abrogeant l'autorité lyrique des « vers fétiches », il oppose un niveau de langage familier (« ma langue noire s'est mise à pendre<sup>364</sup> »), qui place l'anglais sous l'influence de l'anglais Aborigène vernaculaire (« bubby »). Au « wadjelocentrisme<sup>365</sup> » des séries d'oppositions binaires, il oppose une répétition-transformation qui vide la citation « J'aime un pays brûlé par le soleil » de son sens pour en évacuer la référence et se l'approprier. Il déplace son attention des espèces importées pour l'industrie pastoraliste (« [les] vaches, l'enclos *jaune-assoiffé-soudain-vert* [...] la charrue ») aux espèces natives sacrifiées par le développement urbain (« l'émeu / et aussi l'kangourou pourrissent sur les autoroutes ») et s'ancre de manière réaliste dans un cadre référentiel contemporain (« Je peux pas dépasser le béton »). Enfin, il refuse d'expliquer le pays (« sans dire comment »), refusant d'assumer une fonction ethnographique, préservant son « droit à l'opacité<sup>366</sup> ».

En s'installant en relation de transformation avec un hypotexte colonial qu'il critique pour son regard fétichiste qui « transforme » le lieu, le poème aliène son·sa lecteur·rice blanc·he qui ne se sent plus chez lui·elle dans le canon littéraire colonial ni, donc, dans le lieu auquel celui-ci fait référence. Il sape l'autorité représentative des représentations coloniales dont il montre qu'elles sont étrangères à un lieu qu'elles ont dévoré et dont elles ont reconstruit une version assimilée distordue par la mélancolie. L'enjeu de la réappropriation littéraire est la souveraineté : une fois la déclaration possessive d'amour vidée de son sens référentiel par la répétition, le pays peut être finalement déclaré « sien » par l'instance poétique. Ayant trouvé une expression littéraire légitime (« pays [...] Qui est le mien »), cette souveraineté Autochtone ne peut pourtant pas effacer l'exploitation coloniale, de la terre autant que sur la page (« mais pas pour moi »). La voix poétique « ne [peut] pas dépasser le béton », elle ne peut pas dépasser une occupation illégitime et une exploitation toujours en cours pour en revenir à une expression

<sup>363</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 217.

<sup>364</sup> Je choisis l'image de la langue qui pend dans la mesure où elle annonce celle du bétail assoiffé dans la strophe suivante. L'anglais [my blak tongue's gone all slack] suggère une idée de relâchement qui évoque toutefois également que la réécriture du canon colonial se fait sur un mode descendant en ce qui concerne le niveau de langue. Je remercie Marie-Christine Masset pour sa suggestion.

<sup>365</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 208.

<sup>366</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 16 et 176-178.



précoloniale authentique : elle assume un réalisme contemporain et urbain, à travers une langue « relâchée » qu'elle place sous l'influence du dialecte Aborigène et d'un ethos citadin qui, plutôt que de prétendre représenter de manière mimétique et authentique un lieu avec lequel elle aurait un lien essentiel (« je suis moins et moins que le pays »), exprime sa variance par rapport au canon littéraire australien et les effets, sur son existence, de la colonisation, au lieu de se conformer aux stéréotypes coloniaux tels que celui du cannibale (« je suis en train / de dériver / toujours plus loin de ma communauté »). Le texte se dit impuissant à inverser les positions de pouvoir (l'instance poétique se représente sous les traits d'une « fille », par opposition à l'autrice de l'hypertexte définie comme « femme ») mais il fait acte de souveraineté littéraire en transformant le canon littéraire australien, révélant comment celui-ci, se trouvant lui-même en situation de littérature postcoloniale vis-à-vis du centre impérial britannique, a cherché à s'indigéniser pour se légitimer en tant que littérature.

## **2. L'ethos de l'Autochtone citadine**

### **A. Ce que l'Aboriginalité dit de la blancheur**

Je ne suis pas noire. Je ne suis pas d'une communauté reculée. Est-ce que ça veut dire que je ne suis pas vraiment Aborigène ? Ou est-ce que les peuples Aborigènes s'incarnent dans toutes les formes, toutes les tailles et couleurs et vivent dans toutes les zones de l'Australie, reculées comme urbaines<sup>367</sup> ?

Dans sa série de quatre photographies d'une famille dont les membres ont leurs visages grimés en noir, intitulée *Not really Aboriginal*, l'artiste Wathaurung Bindi Cole Chocka évoque le déni de l'identité Autochtone dont sont victimes les membres des Premières Nations dont les vies ne se conforment pas aux représentations blanches de l'Aboriginalité.

---

<sup>367</sup> Bindi Cole Chocka, dir., *Bindi Cole*. « *Not Really Aboriginal* ». Catalogue de l'exposition du 25 mai au 5 juillet 2008 (Fitzroy : Centre for Contemporary Photography, 2008).

Figure 4 : Bindi Cole Chocka, *Wathaurung mob*, de la série *Not Really Aboriginal*, 2008.

Impression jet d'encre. 98.2 × 118.2 cm. National Gallery of Victoria, Melbourne.  
Acquisition de la Victorian Foundation for Living Australian Artists, 2016 © Bindi Cole Chocka<sup>368</sup>.



« Pas vraiment Aborigène » : l’assertion négative du titre, par le biais de l’adverbe d’affirmation « vraiment », renvoie à une adjudication extérieure d’identité, dont l’authenticité est mise en question sur la base de critères visuels (la couleur de la peau) et culturels (le mode de vie). Bindi Cole Chocka recourt aux codes visuels de la tradition théâtrale raciste du *Blackface*, non pour répondre à l’assertion raciste du titre, mais pour la déconstruire. La reprise stratégique de l’iconographie des *minstrel shows* inscrit les photographies dans une dimension critique des rapports sociaux de race. Dans le catalogue d’exposition de l’œuvre, la femme Yorta Yorta et Wiradjuri Jirra Lulla Harvey rappelle ainsi :

Avec l’avantage du recul, il est désormais accepté que les caricatures des *minstrel* disent peu sur l’identité noire mais beaucoup sur les angoisses des représentant·e·s blanc·he·s [white culture makers]. [...] Ces stéréotypes, créés par les représentant·e·s blanc·he·s

<sup>368</sup> Bindi Cole Chocka, « Not Really Aboriginal ». s.d. consulté le 13 juin 2020.  
<https://www.bindicolechocka.com/not-really-aboriginal>.

pour des audiences blanches, informent profondément sur le besoin colonial de différencier le soi blanc de l'Autre Noir<sup>369</sup>.

Le maquillage en noir relève du pouvoir de définition majoritaire, qui assigne à l'autre des caractéristiques, qui se conjuguent en stéréotypes. Dans ces représentations majoritaires, l'autre disparaît : il·elle est absent·e d'abord littéralement des *minstrel shows*, où les personnages noirs sont joués par des acteur·rice·s blanc·he·s, mais aussi symboliquement, puisque leurs existences matérielles diverses sont remplacées par des images convenues. L'Aboriginalité s'y trouve racialisée; elle subsume les différentes Nations sous un concept racialisant qui la réduit à performer le terme oppositionnel « noir » : « En Australie les personnages Aborigènes de *minstrel* ont été redéfinis ont fonction de cette stéréotypisation globale [de signifiants culturels du monde entier appropriés]. Ils n'étaient plus des Yorta Yorta ou des Wathaurung, mais ils étaient simplement l'Autre noir·e. » L'usage stratégique du *Blackface* permet donc de renvoyer à une analyse de la race comme relation, dans laquelle « noir » est le terme qui permet, en négatif, de définir ce que « blanc » veut dire. En recourant au *Blackface*, l'œuvre révèle non seulement le phénomène d' « aliénation majoritaire<sup>370</sup> », le fait que le groupe majoritaire, bien qu'il le nie, se définisse par contraste avec les groupes minoritaires. Elle souligne aussi le monologue qui se joue dans les adjudications extérieures d'identité et la performance d'identités raciales. Transporté en contexte de colonie de peuplement et au traitement des Premières Nations, le *Blackface* montre qu'une certaine représentation blanche de l'Aboriginalité fonctionne comme un stéréotype raciste qui contraint les individu·e·s à la performer pour voir leur identité authentifiée par le groupe majoritaire. Celle-ci se décline en critères visuels, qui déterminent une couleur de peau, et en critères culturels, qui concernent un certain mode de vie, au sein duquel se combinent l'habillement, le logement, les rapports familiaux. Les membres des Premières Nations qui, à l'instar de Bindi Cole Chocka, ne s'y conforment pas, voient l'authenticité de leur identité Autochtone niée. Les définitions blanches de l'Aboriginalité opèrent comme un ensemble de contraintes à performer une identité noire. La négation des formes d'Aboriginalité trop proches de la blancheur révèle un paradigme binaire racial, qui impose aux groupes minoritaires de performer l'altérité - ou d'accepter d'être assimilés. C'est la peur que l'Autre, explique Jirra Lulla Harvey, ne soit plus clairement dissociable de soi qui explique le retour au présent des formes artefactuelles du *Blackface* :

Nous avons la peau blanche, nous pouvons parler des langues blanches, nous pouvons même porter des vêtements créés pour des personnes blanches. Cela doit être terrifiant pour ceux·celles qui ressentent toujours le besoin de se différencier d'un·e Autre Noir·e. Comment catégoriseront-il·elle·s cette nouvelle race de Noir·e·s ? Il·Elle·s hausseront les épaules et diront, « Mais tu n'es *pas vraiment* Aborigène. »<sup>371</sup>

L'œuvre ne répond pas à l'assertion raciste du titre ; elle ne dit pas ce que c'est *vraiment* d'être Aborigène, dans une perspective ethnographique. Elle adopte, en ce sens, une stratégie de type contre-discursive caractéristique des littératures postcoloniales. Elle déconstruit, en revanche,

---

<sup>369</sup> Jirra Lulla Harvey, « A Minstrel Legacy. Typecast in Indigeneity » dans *Bindi Cole*. « *Not Really Aboriginal* », dir. Bindi Cole Chocka. Ma traduction.

<sup>370</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 181.

<sup>371</sup> Jirra Lulla Harvey, « A Minstrel Legacy », s.p. Ma traduction.

le pouvoir de définition majoritaire, qui masque le phénomène d'aliénation majoritaire à l'œuvre dans les adjudications extérieures d'identité. Elle ne parle donc pas tant de l'Aboriginalité que de la blancheur : à savoir que l'Aboriginalité apparaît comme un terme nécessaire et opposé à la blancheur, permettant à celle-ci de se caractériser en creux. Définie comme l'Autre d'une blancheur qui ne se nomme pas, qui reste invisible, l'Aboriginalité circonscrit l'appartenance identitaire des membres des Premières Nations dans une alternative : soit elles se conforment aux représentations blanches et performent une identité noire, soit elles en sont exclues et doivent, de fait, accepter d'être assimilées. Le paradigme raciste qui pense l'identité en termes « ou / ou » nie la variété des formes vécues d'Autochtonie et s'inscrit dans une politique assimilationniste. En réactualisant le *Blackface*, une forme théâtrale qui a connu son apogée au XIX<sup>ème</sup> siècle<sup>372</sup>, Bindi Cole Chocka dénonce les conditions postcolonialisantes sous lesquelles les Autochtones sont contraint·e·s de vivre, c'est-à-dire le fait que l'assignation à la performance de l'altérité est toujours, en contexte australien, actuelle. Sa stratégie contre-discursive pointe la difficulté qu'ont les non-Autochtones à reconnaître une Aboriginalité qui ne se conforme pas aux critères visuels et culturels des représentations blanches, mais surtout à reconnaître qu'il ne leur appartient pas de la définir, c'est-à-dire à céder leur pouvoir de définition. En s'appuyant sur la tradition des *minstrel shows*, dans lesquels les acteur·rice·s blanc·he·s s'arrogent le droit de jouer des personnages noirs, Bindi Cole Chocka dénonce de manière détournée le pouvoir de représentation majoritaire ; un lien que souligne Jirra Lulla Harvey : « Ce qui m'intéresse en particulier, c'est la supposition que les acteur·rice·s blanc·he·s aient le droit de jouer des personnages noirs, et ainsi aient le droit de classifier l'identité raciale noire. Tout au long de l'histoire australienne, les représentant·e·s, les politiques et les universitaires blanc·he·s ont supposé ce même droit à décider de notre Aboriginalité<sup>373</sup>. » Obscurcie sous le masque homogénéisant de la performance de l'identité noire, la diversité matérielle des vies Autochtones demeure dans son opacité pour le·la spectateur·rice non-Autochtone à qui elle n'est pas donnée. L'Aboriginalité est pourtant paradoxalement affirmée, comme en témoigne le titre de la première photographie, un portrait de famille intitulé *Wathaurung mob*, une auto-définition qui revient aux noms de Nations préexistant au concept colonial d'Aboriginalité. Ce paradoxe signale une tension qu'Aileen Moreton-Robinson a qualifiée de surimposition<sup>374</sup> et qui est ici figurée par le maquillage noir, qui recouvre partiellement le visage clair des personnages, sans totalement l'ensevelir : leur identité Aborigène y apparaît circonscrite par les représentations blanches, sans s'y réduire - sans que ce dernier contenu ne soit délivré au·à la spectateur·rice non-Autochtone.

## B. Un statut global de citoyen·ne·s

Les gens épris du stéréotype du bon sauvage, ceux·celles qui, pour quelque raison que ce soit, sont attiré·e·s par la personne spirituelle, mythique, expriment souvent leur déception, leur désintérêt ou leur malaise quand il·elle·s sont confronté·e·s à la réalité contemporaine des hommes et des femmes Aborigènes citoyen·e·s en colère, les

<sup>372</sup> Jirra Lulla Harvey, « A Minstrel Legacy », s.p.

<sup>373</sup> Jirra Lulla Harvey, « A Minstrel Legacy », s.p. Ma traduction.

<sup>374</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 12-13.

trouvant désagréables ou indignes de la sympathie que suscitait l'image du bon sauvage. Il·Elle·s semblent avoir des frustrations similaires à propos de la manière dont les peuples Aborigènes, aux marges de villes comme Alice Springs, Darwin ou Broome, apparaissent pris dans des problèmes sociaux plus qu'en train de mener une vie spirituelle. Cette attitude s'apparente à l'assimilation, une tentative pour faire de l'Aborigène une image de ce qu'il·elle devrait être, plutôt que de leur [sic] permettre de vivre comme il·elle·s sont vraiment et de les accepter ainsi<sup>375</sup>.

Dans un cadre spatio-temporel contemporain et apparemment familier au·à la lecteur·rice blanc·he se déploient des voix poétiques urbaines Autochtones : ainsi se complètent des scénographies postcoloniales qui refusent de se conformer à l'exotisme ou à l'Aboriginalisme. Dans leur étude des littératures postcoloniales, Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin ont souligné l'importance des notions d'ambivalence et d'hybridité dans l'abrogation des valeurs de la culture dominante, au sein de laquelle les oppositions binaires jouent un rôle particulièrement structurant<sup>376</sup>. L'ethos poétique qui articule identité Autochtone et mode de vie citadin peut être analysé selon cette grille de lecture de l'ambivalence et de l'hybridité, dans la mesure où il insiste sur la co-présence des Premières Nations dans l'espace-temps de la modernité et où il récuse leur enfermement dans les communautés reculées du Nord ainsi que dans le Temps du Rêve, tout en affirmant la permanence de l'identité Autochtone et la persistance d'une différence irréductible. Dans le poème « Les blanc·he·s<sup>377</sup> », l'autrice Wiradjuri Jeanine Leane articule un ethos poétique Autochtone urbain qui marque son refus de toute perspective Aboriginaliste de l'identité.

[...]

Whitefellas are surprised if we are  
too much like them,  
they say:

*Why do you call yourself an  
Aborigine  
when you just live like us?*

[...]

Les blanc·he·s sont surpris·es si on est  
trop comme eux·elles,  
il·elle·s disent :

*Pourquoi est-ce que tu te dis  
Aborigène  
quand tu vis tout comme nous ?*

<sup>375</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 177. Ma traduction.

<sup>376</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 241. Les auteur·rice·s précisent que ces deux notions d'ambivalence et d'hybridité sont controversées, mais qu'elles restent fondamentales pour comprendre la résistance en littérature, malgré ces critiques : « Néanmoins, tout en gardant à l'esprit ces mises en garde, on peut dire que les notions d'ambivalence et d'hybridité ne cessent d'être utiles aux critiques post-coloniaux car elles apportent sur la subjectivité et les relations coloniales une vision plus subtile et plus nuancée que ne peuvent le faire les distinctions habituelles entre "eux" et "nous". »

<sup>377</sup> Leane, « Whitefellas », *Walk Back Over*, 54.

[...]  
Whitefellas hope that the gap in health,  
education, housing, income and life  
expectancy between black and white  
Australians  
will close soon. But they still put shopping  
bags  
onto bus seats between themselves and the  
nearest Aborigine -  
maybe that space needs to close first.

Perhaps the biggest gap of all  
is across the grey matter between  
whitefellas' ears  
when they think of us. Maybe they need to  
build a bridge or a road to traverse  
that chasm. They like building things -  
whitefellas! When they've built that span,  
they should walk back over it again,  
make sure it's solid - not just tell us it's so.  
We're over promises.

Whitefellas feel sorry for us because we  
have lost  
our culture over time but apparently age  
does not weary theirs. They call change  
progress.  
Whitefellas study true Aborigines in the  
bush,  
bring knowledge back to cultureless urban  
mobs  
like me - but we're a pain - us  
urban mobs. Too many questions and  
Whitefellas  
know that real Aborigines  
don't ask.

[...]  
Les blanc·he·s espèrent que le fossé dans la  
santé,  
l'éducation, le logement, le revenu et  
l'espérance  
de vie entre les Australien·ne·s noir·e·s et  
blanc·he·s  
sera bientôt comblé. Mais il·elle·s mettent  
toujours des sacs de course  
sur les sièges de bus entre eux·elles-mêmes  
et l'Aborigène le·la plus proche -  
peut-être que cet espace a besoin d'être  
comblé d'abord.

Peut-être que le plus grand des fossés entre  
tous  
se trouve dans la zone grise entre les oreilles  
des blanc·he·s  
quand il·elle·s pensent à nous. Peut-être  
qu'il·elle·s ont besoin  
de construire un pont ou une route pour  
traverser  
cet abîme. Il·Elle·s aiment construire des  
trucs -  
les blanc·he·s ! Quand il·elle·s ont construit  
cet espace,  
il·elle·s devraient encore le reparcourir,  
être sûr·e·s que c'est solide - pas seulement  
nous assurer que ça l'est.  
On en a jusque-là des promesses.

Les blanc·he·s sont désolé·e·s pour nous  
parce qu'on a perdu  
notre culture au fil du temps mais  
apparemment l'âge  
ne corrompt pas la leur. Il·Elle·s appellent le  
changement progrès.  
Les blanc·he·s étudient les Aborigènes  
authentiques dans le *bush*,  
rapportent le savoir aux Autochtones  
citadin·e·s. sans culture  
comme moi - mais on est pénibles - nous  
les Autochtones citadin·e·s. Trop de  
questions et les blanc·he·s  
savent que les vrai·e·s Aborigènes  
ne demandent rien.

La voix poétique s'identifie comme Autochtone citadine<sup>378</sup> après avoir donné un exemple quotidien de rencontre dans un cadre urbain, le bus, où se jouent des rapports de race. Anne Brewster a montré le rôle joué par une « micropolitique quotidienne des rapports de race<sup>379</sup> » dans ce qu'elle qualifie de « poésie de protestation<sup>380</sup> » des Premières Nations d'Australie, notamment à travers l'analyse d'œuvres poétiques de l'autrice Goernpil Lisa Bellear et de l'autrice Goernpil et Bundjulung Romaine Moreton<sup>381</sup>. Ses analyses de la relationnalité, telle qu'elle est surdéterminée par les rapports de race, érigent la scène de rencontre quotidienne traversée par les rapports de race au rang de trope de la littérature des autrices des Premières Nations d'Australie. Cette relation, selon Anne Brewster, se joue d'abord dans les corps et les affects, se déclinant dans une gamme de positions et d'émotions. Dans ce poème de Jeanine Leane, la scène de bus, outre le fait qu'elle fonctionne comme transgression poétique en accueillant comme matériel littéraire un sujet de micropolitique quotidienne postcoloniale qui n'en aurait pas, en raison de sa trivialité, constitué un pour la tradition, n'est pas ici développée : elle en acquiert un statut de type, une valeur itérative. Elle n'en invite pas moins son·sa lecteur·rice à se concentrer sur les conditions concrètes et matérielles plutôt qu'à se protéger derrière des abstractions (« la santé, l'éducation, le logement, le revenu et l'espérance de vie »). Colette Guillaumin a montré que, dans les récits coloniaux, les notions abstraites (telles que le retard éducationnel par exemple) servaient à masquer la présence de l'autre, donc à la fois à justifier la conquête et à ignorer les violences réelles<sup>382</sup>. Énumérant des abstractions, le texte refuse ici une telle logique de l'absence de l'autre et engage une épistémologie matérialiste : c'est à partir des conditions concrètes qu'il émet des hypothèses sur la domination (« peut-être [...] peut-être »). Mais le racisme n'est pas seulement affaire de gestes hostiles (« il·elle·s mettent toujours des sacs de course sur les sièges de bus / entre eux·elles-mêmes et l'Aborigène le·la plus proche »); ceux-ci ne sont en effet que la face matérielle d'idées (« Peut-être que le plus grand des fossés entre tous / se trouve dans la zone grise entre les oreilles des blanc·he·s / quand il·elle·s pensent à nous »)<sup>383</sup>. Le texte se montre concerné par l'idéologie raciste telle qu'elle s'incarne dans les rapports humains contemporains en Australie, c'est-à-dire, d'après la définition qu'en donne Colette Guillaumin, la perception de l'autre comme radicalement différent·e<sup>384</sup>. La nécessité de marquer matériellement cette différence perçue se joue dans cette scène, symbolisée par l'espace du siège de bus; elle explique le rejet, exprimé au début du

<sup>378</sup> « Mob » est un terme d'anglais Aborigène pour désigner une communauté. La chercheuse française Estelle Castro-Kochy le définit ainsi : « Difficile à traduire en français, le terme *mob* est utilisé de manière positive dans l'Australie Aborigène pour renvoyer à une notion d'appartenance de groupe. » Estelle Castro-Kochy, « Axiopraxis en mouvement. Festivals et production artistique autochtone océanienne comme lieux de production politique du culturel » dans *Les sciences humaines et sociales dans le Pacifique Sud. Terrains, questions et méthodes*, dir. Laurent Dousset, Barbara Glowczewski et Marie Salaün (Marseille : pacific-credo Publications, 2014), 215.

<sup>379</sup> [everyday micropolitics of race] dans Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 65. Ma traduction.

<sup>380</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness ».

<sup>381</sup> Une rencontre d'une Autochtone avec une universitaire blanche dans « Feelings » de Lisa Bellear, qu'elle analyse dans « Brokering Cross-Racial Feminism », 209-21. Une scène d'intimité familiale dans « Are you beautiful today ? » ainsi que ce qu'elle appelle les « lieux de l'oppression racialisée » dans « I shall surprise you by my will », dont elle livre sa lecture dans « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 56-76.

<sup>382</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 48.

<sup>383</sup> Pour une description d'un cadre d'analyse général de la race qui remonte à l'organisation raciste de la pensée, cf. Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 9-11.

<sup>384</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 98-112.

poème, de la revendication d'une identité Autochtone lorsqu'elle s'incarne dans un mode de vie urbain (« *Pourquoi est-ce que tu te dis Aborigène / quand tu vis tout comme nous ?* »). Cette forme de vie, qui affirme la permanence de l'identité Autochtone dans l'espace-temps de la modernité, domaine culturel blanc par excellence, apparaît ambivalente en raison de sa circulation entre les pôles du paradigme raciste et de son refus de se conformer aux définitions majoritaires de l'Aboriginalité et de la blancheur. Face à un système de pensée binaire caractéristique de l'impérialisme, l'ethos poétique articule une ambivalence qui est un refus à la fois d'être assimilée à une blanche et d'être traitée comme essentiellement différente, rejetée de l'autre côté d'un sac de courses qui marque la frontière entre deux groupes concrets.

Ambivalente (ni tout à fait la même, ni totalement différente de la majoritaire), la voix poétique affirme également son hybridité en refusant une définition essentialiste de l'Aboriginalité - ici caractérisée par des traits culturels tels que le mode de vie (« *tu vis tout comme nous* »). Inscrivant sa présence dans un univers référentiel contemporain, elle revendique une existence qui porte les cicatrices de la colonisation, qui soit donc syncrétique de son Autochtonie et de l'expérience coloniale. Elle refuse la perspective Aboriginaliste selon laquelle, pour être une Aborigène « authentique », une « vrai-e » Aborigène, il faut vivre traditionnellement « dans le *bush* », et non « tout comme [les blanc·he·s] ». Ce syncrétisme est un refus de la possibilité de revenir à un état pré-contact, de donner une version rassurante des origines et d'incarner une pureté précoloniale ; elle est caractéristique de nombre d'écritures postcoloniales. La vision essentialiste de l'identité, attribuée à un·e co-énonciateur·rice fictif·ve blanc·he dont les paroles, ce que signalent les italiques, sont rapportées au discours direct, exclut un grand nombre d'Aborigènes qui ont survécu à la colonisation, tou·te·s les « Autochtones citoyen·ne·s ». À travers son identification Autochtone contemporaine et urbaine, l'ethos poétique de ce poème refuse d'être assimilé à la figure du « bon sauvage », dont l'autrice Eualeyai et Kamillaroi Larissa Behrendt rappelle qu'elle se donne comme stéréotype positif mais n'en dénie pas moins l'identité Aborigène à un grand nombre d'individu·e·s<sup>385</sup>. Montrant comment elle est représentée dans le discours dominant comme ayant « perdu [sa] culture », l'instance poétique déconstruit le discours Aboriginaliste reposant sur la figure du « bon sauvage » que Larissa Behrendt décompose en trois caractéristiques : primitivisme, passivité et infantilisation<sup>386</sup>. La définition essentialiste blanche d'une « vraie » Aboriginalité dans ce poème correspond à cette figure du bon sauvage : l'identité Aborigène « authentique » n'est attribuée qu'aux individu·e·s vivant « dans le *bush* » un mode de vie radicalement différent de celui des blanc·he·s ; une catégorisation qui est conforme à une vision primitiviste ou naturaliste de l'Aboriginalité, qui ne l'accorde qu'aux individu·e·s dont le mode de vie serait proche de la nature. Larissa Behrendt, qui est également experte en droit, ajoute :

Si les droits sont accordés sur la base d'une sympathie à l'égard d'un stéréotype particulier, ceux·celles qui, parmi les peuples Aborigènes, ne se conforment pas à ce paradigme [du bon sauvage] en seront exclu·e·s et considéré·e·s comme les bénéficiaires illégitimes de ces protections puisqu'il·elle·s ne sont pas « authentiques » ; il·elle·s seront perçu·e·s comme non « réel·le·s ». Ceux·Celles qui n'incarnent pas les images de la passivité, de l'infantilité et du naturalisme, ceux·celles qui ne vivent pas

<sup>385</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 165.

<sup>386</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 144-178.



des vies fondées sur l'affinité avec la nature et dénué·e·s de toutes possessions matérielles, qui ne font pas usage d'une logique obsolète pour déduire des compréhensions naïves et simplistes du monde qui les entoure, seront considéré·e·s comme étant hors du cercle des bénéficiaires légitimes<sup>387</sup>.

La culture « perdu[e] » de la voix poétique renvoie à la passivité du « bon sauvage » : pensé comme incapable de s'adapter, il est donc voué à la mort. Larissa Behrendt montre comment l'idéologie de la race condamnée<sup>388</sup> non seulement dénie l'identité Aborigène à ceux·celles qui se sont adapté·e·s pour survivre, mais dénie également l'authenticité à toute pratique culturelle représentant une réalité postcoloniale, puisque toute évocation de la survie par la transformation échappe au paradigme de l'authenticité coloniale. Enfin, le savoir, quand bien même il concerne la culture Aborigène, est produit par les blanc·he·s, qui le « rapportent [...] aux Autochtones citadin·e·s », infantilisé·e·s dans leur rapport à la connaissance. Dans ce paradigme essentialiste, la culture Aborigène n'apparaît « authentique » que lorsqu'elle est pure, c'est-à-dire vierge de toute corruption par le contact. Toute représentation postcoloniale fortement ancrée dans une situation d'énonciation post-contact est donc rejetée pour son manque d'authenticité, son défaut de pureté culturelle. « Sans culture », l'instance poétique se trouve dans l'impossibilité de se légitimer au regard du paradigme colonial de l'authenticité. Le refus de la figure du bon sauvage, dont la noblesse complète le portrait<sup>389</sup> et consiste, selon Larissa Behrendt, en une « acceptation héroïque » de la mort prochaine<sup>390</sup>, donne au choix de la scène de bus triviale une autre dimension : plus qu'une transgression poétique, il s'agit d'une subversion du paradigme de l'authenticité. L'autrice refuse de satisfaire la fascination de son·sa lecteur·rice non-Autochtone pour un certain type d'Aboriginalité, celle qui a été blanchie, assimilée par les artefacts coloniaux : une Aboriginalité mythique et mystique, statique et hors du temps - ou dans un temps très éloigné du présent. En lieu et place de cette vision rassurante, ignorant la colonisation, elle ancre son ethos dans la modernité pour y confronter le·la lecteur·rice. Elle déconstruit la norme du bon sauvage, l'émotion mélancolique et compatissante (« Les blanc·he·s sont désolés pour nous ») ainsi que la position de pouvoir épistémique (« Les blanc·he·s étudient les Aborigènes ») qui l'accompagnent. La représentation de la culture Aborigène sur le point d'être irrémédiablement « perdu[e] » permet à la fois d'innocenter, de déresponsabiliser les colons, donc de réorienter des émotions négatives de culpabilité et de honte vers les émotions positives de charité et de compassion, ainsi que de leur confier une mission : celle d'en préserver les traces. Dans son analyse de la « nostalgie mélancolique coloniale<sup>391</sup> », c'est-à-dire de la fascination pour une culture Aborigène muséifiée, Michael R. Griffiths expose les implications de la théorie de la race condamnée : lorsqu'elle est représentée comme irrémédiablement vouée à la disparition, la culture Aborigène est rendue disponible à l'appropriation par les colons, à qui est conféré le privilège épistémique de produire la connaissance sur les Aborigènes, de les « étudie[r] » puis de « rapporte[r] le savoir ». Réduit·e·s à des objets d'études, les Aborigènes ne posent pas de

---

<sup>387</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 170. Ma traduction.

<sup>388</sup> « Doomed race theory » en anglais.

<sup>389</sup> Le « bon sauvage » se traduit en anglais par « noble savage ».

<sup>390</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 166.

<sup>391</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 7-9.

questions, il·elle·s « ne demandent rien » mais doivent se contenter de répondre à celles des blanc·he·s dont le rôle est ici celui d’anthropologues. L’ethos poétique est ici un ethos politique de sujet « pénible » ou, dans les termes de Sara Ahmed, de sujet « obstinée » à parler, à partir d’une position minoritaire située dans des conditions matérielles, de réalités dont la conscience est en recul<sup>392</sup> : les rapports de pouvoir. La résistance articulée dans ce poème diffère de celle articulée dans les autres poèmes du recueil *Walk back over* : si, dans « Incarcération dans le carton », elle se joue sous la forme d’un silence stratégique, elle est ici au contraire une obstination à parler des rapports de race tels qu’ils informent les relations quotidiennes, à produire une poésie politique. À l’échelle de son recueil, l’auteurice Wiradjuri Jeanine Leane articule donc ce que l’universitaire Goernpil Aileen Moreton-Robinson a qualifié de résistance « multifacette » :

Dans notre engagement avec la société australienne, les peuples Autochtones ont appris à créer du sens, des savoirs et des traditions vivantes, sous des conditions qui ne relevaient pas de notre choix, des stratégies pour notre survie. Nos formes culturelles prennent en compte l’existence ambiguë qui est le résultat inévitable de cet engagement. [...] Il n’y a pas une seule forme de résistance Autochtone, fixe et monolithique ; plutôt que d’être simplement une question de comportement ouvertement défiant, la résistance est représentée comme multifacette, visible et invisible, consciente et inconsciente, explicite et implicite, intentionnelle et non-intentionnelle<sup>393</sup>.

Tout au long de son recueil *Walk back over*, Jeanine Leane renverse les pôles binaires de la pensée impérialiste, en développant une gamme de positions résistantes. Dans « Les blanc·he·s », la voix poétique marque sa distance (par l’adverbe « apparemment » ou encore le discours indirect « il·elle·s appellent ») vis-à-vis d’un discours dominant qui attribue des valeurs différentes en fonction de la position relative de son objet sur une hiérarchie raciale : l’« âge », le « changement » ne sont positifs que lorsqu’ils sont rapportés à la blancheur. Le système de pensée binaire est refusé au profit de l’hybridité, de l’ambivalence et du syncrétisme, de même que le fonctionnement linguistique qui s’y rapporte : l’ironie du poème, qui rapporte le discours dominant tout en s’en distanciant, manifeste sa méfiance à l’égard de ce que le critique Michael R. Griffiths a appelé « wadjelocentrisme<sup>394</sup> ». Représentant obstinément un syncrétisme postcolonial, elle crée des discours confrontants qui ne confortent pas le·la lecteur·rice blanc·he dans le deuil colonial constamment rejoué d’une culture dont les colons déplorent la mort qu’ils ont eux-mêmes programmée. Dé-familiarisé·e avec la perspective Aborigéniste, le·la lecteur·rice est aliéné·e des représentations majoritaires artefactuelles de l’Aboriginalité avec lesquelles il·elle est le plus souvent en contact. Il·elle est également aliéné·e de son privilège de définition, que la figure dominante, caractérisée comme blanche, exerce au début du poème (« *Pourquoi est-ce que tu te dis Aborigène ?* »). Dans le refus de cette adjudication d’identité Autochtone par les blanc·he·s se joue l’acte de souveraineté littéraire du poème, qui consiste à refuser activement la définition majoritaire et essentialiste de

<sup>392</sup> Elle précise que, face à un groupe dominant qui assure que le racisme n’a plus lieu, les sujets qui s’obstinent à le dénoncer se retrouvent accusés de créer le problème. Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 96.

<sup>393</sup> Moreton-Robinson, « Resistance, Recovery and Revitalisation », 128. Ma traduction.

<sup>394</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 208.

l'Aboriginalité ainsi qu'à en donner une auto-définition. Le refus de signifier, de re-crée une définition de l'Aboriginalité, à la suite de l'abrogation de celle du dominant, caractérise la logique contre-discursive et non-analogique du poème. Il ne s'agit pas de dire ce qu'est un·e « vrai·e Aborigène » ou un·e Aborigène « authentique », mais de subvertir les logiques « wadjelocentriques »<sup>395</sup> qui opposent « Autochtones citoyen·e·s sans culture » aux « Aborigènes authentiques dans le *bush* ». Condamnée à l'inauthenticité par le paradigme Aboriginaliste qui fait des seul·e·s « vrai·e·s Aborigènes [ceux·celles qui] ne demandent rien », l'autrice ne donne pas de définition de l'Aboriginalité mais réclame sa place aux côtés des Australien·ne·s blanc·he·s. La situation de micropolitique quotidienne des rapports de race dans le bus devient ici métonymique de la situation d'énonciation de la littérature des Premières Nations, émergeant sur une scène littéraire australienne qui la tient à distance. « Sans culture », isolée visuellement entre des tirets, l'instance poétique installe l'absence et le vide au cœur du texte. Aliénant son·sa lecteur·rice blanc·he, elle suggère qu'il·elle·s sont aussi distant·e·s l'un·e de l'autre que les protagonistes du bus. Pourtant, pour reprendre les termes de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin sur la capacité limitée à signifier du texte postcolonial<sup>396</sup>, une communication a bien lieu sur une question politique et sociale qui concerne la manière de vivre ensemble. Il pose ainsi la question de l'engagement de son lectorat avec un matériel littéraire qui le confronte et l'aliène. L'autrice Waanyi Alexis Wright évoque en ces termes ce défi pour la littérature des Premières Nations :

Ce que je lis dans les critiques et l'évitement des œuvres littéraires Aborigènes, c'est que les Australien·ne·s préfèrent toujours tenir à distance d'eux·elles-mêmes les malheurs des autres peuples, en d'autres lieux de l'autre côté de monde - en Inde, au Pakistan, en Russie, à Istanbul, en Chine ou en Europe - n'importe où excepté chez eux·elles en Australie aujourd'hui, où nos livres les forceront à voir ce qu'il·elle·s ont refusé de voir depuis deux cents ans : l'existence même des peuples Aborigènes. C'est le problème central de la culpabilité. Il·Elle·s refusent d'être impliqué·e·s<sup>397</sup>.

À travers un ethos contemporain et urbain, ce poème dé-familiarise son·sa lecteur·rice blanc·he avec une vision Aboriginaliste d'une culture Autochtone vouée à la mort en affirmant sa co-présence vivante et dynamique, aux côtés du groupe majoritaire blanc, dans un espace de modernité. Par un discours obstinément politique, il empêche que ses mots et images ne soient collectés comme l'ont été les « images et mémoires » du poème inaugural du recueil, « Incarcération dans le carton ». Non-mimétique et non-essentialiste, sa poésie ne satisfait pas la fascination nostalgique de son lectorat blanc pour les reliques d'une culture érigée en fétiche. Celui-ci ne peut pas, contrairement aux clients du marché de l'art des peintures du désert, repartir avec des morceaux de Rêve Aborigène<sup>398</sup>. Ce sont en effet non seulement les

<sup>395</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 208.

<sup>396</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 217 : « C'est pour cela que le texte post-colonial pose de très importantes questions concernant le débat actuel sur le sens. Il présente en effet les exemples les plus manifestes de la distance à parcourir par des [auteur·rice·s] et des [lecteur·rice·s] pour entrer en communication. Mais il sert aussi à montrer que cette distance est bel et bien parcourue et qu'une communication effective sur les questions sociales et culturelles majeures a bien lieu. »

<sup>397</sup> Alexis Wright, « Politics of Writing », *Southerly* 62, n° 2 (2002) : 18. Ma traduction.

<sup>398</sup> Ce qui, en aucun cas, ne doit disqualifier la production artistique des centres d'art Aborigènes, qui saisissent stratégiquement l'opportunité qui leur est offerte de générer un revenu en satisfaisant la demande occidentale pour des visions mythiques. Cf. Perkins, « Seeing and Seaming : Contemporary Aboriginal Art », 62.

auteur·rice·s mais tou·te·s les artistes, quelle que soit leur discipline, des Premières Nations qui se retrouvent dans la position de devoir légitimer leurs œuvres exclues par le paradigme de l'authenticité. La critique d'art a, dès les années 1980, exposé la situation des artistes plasticien·ne·s urbain·e·s : « l'objectivation de l'ordre social est aussi authentiquement Aborigène à Sydney que l'intégration dans un ordre mythique dans les communautés reculées de Papunya ou Ramingining<sup>399</sup> ». Dé-familiarisant son·sa lecteur·rice avec une perspective Aborigéniste de même qu'avec son privilège épistémique (les blanc·he·s ne sont plus légitimes à définir l'Aboriginalité, mais il·elle·s se voient défini·e·s à leur tour : « il·elle·s espèrent [...], il·elle·s pensent [...] il·elle·s ont besoin [...] il·elle·s aiment »), le poème établit obstinément une communication sur une question sociale (le vivre-ensemble, à commencer par l'espace métonymique du bus), il réclame sa place dans un univers racialisé, sans jamais fixer ni donner à lire une définition essentialiste de ce que serait l'Aboriginalité, s'inscrivant ainsi dans la lignée d'une poésie politique qui a fait, au moins depuis le poète Murri Lionel Fogarty, de l'étrangeté son principe :

Comme le dit Lionel Fogarty, quand il écrit de la poésie intentionnellement d'une manière « étrange » et confusément Aborigène aux blanc·he·s, « ils ne peuvent pas attraper mon rêve ». Toutefois, sa poésie est digeste, signifiante, accessible et pleine de sagesse pour les lecteur·rice·s Aborigènes<sup>400</sup>.

Le poème « Terre Ancestrale<sup>401</sup> » de l'autrice Larrakia Laniyuk a, quant à lui, recours à un essentialisme stratégique dans son articulation de l'identité Autochtone : tout en s'ancrant très fortement dans un cadre référentiel postcolonial contemporain, il donne une définition naturaliste de l'Aboriginalité. Celle-ci n'a pas pour fonction d'enfermer les Autochtones dans une catégorie, mais de déterminer un mode de communication au fondement d'une société plus juste sur le plan social, écologique et économique. Alors que le début du poème semble ainsi l'inscrire dans un lyrisme naturaliste précolonial, la scénographie contemporaine, mise en place peu à peu, pose les bases d'une critique décoloniale intégrant rapports sociaux de race, représentation politique, exploitation capitaliste et destruction de l'environnement.

---

<sup>399</sup> Peter Sutton, Philip Jones et Steven J. Hemming, « Survival, Regeneration and Impact of Aboriginal Art » dans *Dreamings : The Art of Aboriginal Australia*, dir. Peter Sutton (Melbourne et New York : Viking / Penguin Books, 1988 cité dans Marcia Langton, « Aboriginal art and film : the politics of representation » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, dir. Michele Grossman (Carlton : Melbourne University Press, 2003), 113. Ma traduction.

<sup>400</sup> Huggins, « Always Was Always Will Be », 62.

<sup>401</sup> Laniyuk, « Country », *Djed*, 14 septembre 2018. <https://djedpress.com/2018/09/14/country/>. Je remercie l'autrice, d'origine française par sa mère, d'avoir revu cette traduction. Je suis la recommandation d'Estelle Castro-Kochy en ce qui concerne la traduction de la notion de « country ».

When I was a child  
I believed I could speak to the wind  
And that if I asked respectfully  
Then I could influence  
The way the breeze  
Pushed or pulled through the trees  
And that the wind held  
A special affinity  
With this  
Little green eyed girl.

I later learnt that my family  
Was born of the land and the sea  
And that as Larrakia people  
Our language, songs and dance  
Are part of that Country  
Our bodies  
A physical manifestation of the  
Spirit moving through that land  
Our words gifted to our mouths  
From the very earth on which my people  
stand  
And that we do speak to the wind  
And that Country  
Speaks back  
A soft sigh on the sea singing.

Daughter, can you hear me?

I'm ashamed to say that sometimes  
I can't always hear Country's call  
Caught up in the day to day  
Hustle and bustle.

Too many people  
Get out of my way  
Turn up the TV  
Close the blinds  
I can't remember the last time I saw the  
sunrise  
Or fall  
And still my Country calls.

Quand j'étais enfant  
Je croyais que je pouvais parler au vent  
Et que si je demandais respectueusement  
Alors je pourrais influencer  
La manière dont la brise  
Expire ou inspire à travers les arbres  
Et que le vent avait  
Une affinité spéciale  
Avec cette  
Petite fille aux yeux verts.

J'ai appris plus tard que ma famille  
Était née de la terre et de la mer  
Et qu'en tant que peuple Larrakia  
Nos langue, chants et danses  
Font partie de cette Terre Ancestrale  
Nos corps  
Une manifestation physique de  
L'esprit évoluant à travers ce territoire  
Nos mots offerts à nos bouches  
Par la terre elle-même sur laquelle mon  
peuple se tient  
Et que, oui, nous parlons au vent  
Et que la Terre Ancestrale  
Répond  
Un doux soupir sur la mer chantant.

Ma fille, peux-tu m'entendre ?

J'ai honte de dire que parfois  
je ne peux pas toujours entendre l'appel de la  
Terre Ancestrale Mêlé au tourbillon  
D'activité quotidien.

Trop de gens  
S'écartent de mon chemin  
Montent le son de la télé  
Baissent leurs volets  
Je peux pas me rappeler la dernière fois que  
j'ai vu l'aube  
Ou le coucher du soleil  
Mais toujours ma Terre Ancestrale appelle.

Dad says Country is crying for me  
Longing for my return  
A piece of a puzzle  
Out looking for the larger picture  
Searching for a place to belong  
Or to be a part of something bigger  
Cus said Country's crying for me.

She can hear it  
In the rain  
But she called just to say  
Another baby came today  
Wish you were here.

They built another shopping mall  
And cut down all the trees  
Billawarra  
(that's our black cockatoo)  
Had to fly away and leave.  
Then they tore out our mangrove  
And leased the port to the Chinese  
Drilled into Darrawa  
(That's our salt water)  
For the gas company.  
Cut out our homes and  
Built a base for the US navy.

And now they're coming  
With giant machines  
Newspapers saying it'll  
'Stimulate the economy'  
Think of all that money we'll have when we  
frack the NT.  
They're coming for our Countries  
For our spirits  
And our identities

Papa dit que la Terre Ancestrale pleure pour  
moi  
Désirant mon retour  
Une pièce du puzzle  
Partie pour avoir une vision d'ensemble  
Cherchant à trouver sa place  
Ou pour faire partie de quelque chose de plus  
grand  
Cousine a dit que la Terre Ancestrale pleure  
pour moi.

Elle peut l'entendre  
Dans la pluie  
Mais elle a appelé juste pour dire  
Qu'un autre bébé est arrivé aujourd'hui.  
J'aurais aimé que tu sois là.

Ils ont construit un autre centre commercial  
Et ont coupé tous les arbres  
Le Billawarra  
(C'est notre cacatoès noir)  
A dû s'envoler et partir.  
Puis ils ont déchiré notre mangrove  
Et ont loué le port aux Chinois  
Foré dans la Darrawa  
(Ce sont nos eaux salées)  
Pour une compagnie de gaz.  
Rasé nos maisons et  
Construit une base pour la marine  
américaine.

Et maintenant ils viennent  
Avec des machines géantes  
Les journaux racontant que ça  
« Stimulera l'économie »  
Pensez à tout cet argent qu'on aura quand on  
pillera le Territoire du Nord à la fracture  
hydraulique.  
Ils en ont après nos Terres Ancestrales  
Nos esprits  
Et nos identités

And right now,  
 As we speak  
 the Djab Wurrung are defending their  
 sacred trees  
 As VicRoads waits to bulldoze their  
 ancestors' legacies  
 A legacy of resilience  
 A Country crying for its children  
 Remember sis  
 Listen past their lies and their bullshit  
 Your Country is calling  
 With a cry on the wind  
  
 Daughter, can you hear me?

Et maintenant,  
 Alors même que nous parlons  
 Les Djab Wurrung sont en train de défendre  
 leurs arbres sacrés  
 Pendant que VicRoads attend pour mettre un  
 coup de bulldozer sur l'héritage de leurs  
 ancêtres  
 Un héritage de résilience  
 Une Terre Ancestrale pleurant pour ses  
 enfants  
 Rappelle-toi ma sœur  
 Écoute au-delà de leurs mensonges et de  
 leurs conneries  
 Ta Terre Ancestrale appelle  
 Avec un cri dans le vent

Ma fille, peux-tu m'entendre ?

Après deux strophes qui donnent une définition d'ordre essentialiste de l'Aboriginalité - la voix poétique évoque sa croyance infantile en une « affinité spéciale » aux éléments naturels, avant d'en avoir la confirmation par la révélation de son appartenance Autochtone - une scénographie postcoloniale est mise en place à partir du vers « tourbillon / d'activité quotidien », qui a valeur de pivot. Cette scénographie aliène le·la lecteur·rice blanc·he à double titre : après avoir lu une définition de l'Aboriginalité conforme aux représentations majoritaires de l'Aboriginalité - à savoir une connexion spécifique à l'ordre naturel - il·elle est entraîné·e dans un cadre référentiel contemporain qui le·la confronte à la persistance de discriminations sociales et à l'exploitation illégitime de la terre. Puis sa souveraineté est décentrée : accueilli·e dans un cadre qui lui est familier, dans lequel il·elle se sent chez lui·elle, il·elle est soudainement, par le biais de l'inclusion de *lingo*, rappelé·e à la souveraineté Autochtone. Cette forme d'alternance de codes linguistiques<sup>402</sup> entre anglais standard et *lingo* indique non seulement la coexistence de deux univers linguistiques, mais permet, par glissement métonymique, de décentrer la souveraineté. L'étrangeté du « Billawarra » et de la « Darrawa » ont ainsi pour fonction de rendre le·la lecteur·rice étranger·ère à ce qu'il·elle considère comme chez lui·elle. Les références politiques contemporaines s'accumulent (amorçées par le jeu polysémique sur l'aube, qui fait référence à « Sunrise », une émission de télévision australienne politiquement conservatrice) et viennent perturber le·la lecteur·rice blanc·he dans sa représentation confortable et naïve de l'Aboriginalité : la connexion à la terre n'est pas une catégorie fixe qui enferme les individu·e·s dans un temps mythique hors de la modernité, elle détermine au contraire une politique de luttes contemporaines contre les pratiques postcolonialisantes. En s'ancrant dans ce cadre référentiel contemporain, l'instance poétique articule une identité ambiguë : après la révélation de son Aboriginalité, qui confirme pour elle sa connexion ressentie à la Nature, elle n'en reste pas au lyrisme d'une vision essentialiste mais développe un discours sur la domination, depuis un point

<sup>402</sup> Cette stratégie de « code-switching » est une constante des littératures postcoloniales. Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 62.

de vue minoritaire, dans lequel elle dénonce des pratiques discriminantes et oppressives actuelles (par exemple, « Rasé nos maisons »), célèbre la survie du groupe colonisé (« Un héritage de résilience ») et nomme les résistants (« les Djab Wurrung sont en train de défendre ») - souvent invisibilisé·e·s dans les discours héroïques majoritaires<sup>403</sup>. Elle se figure comme menant une existence urbaine, loin de la terre de ses ancêtres (« la Terre Ancestrale pleure pour moi / Désirant mon retour »). La « honte » qu'elle dit parfois ressentir n'apparaît pas tant liée à cette existence témoin d'un monde marqué par la colonisation, morcelé comme un « puzzle », qu'au sentiment de perte d'un mode de communication. La honte n'est pas tant celle de vivre ailleurs qu'en terre Larrakia, que de ne plus être capable d'entendre les récits Autochtones, dont les mots n'appartiennent pas aux individu·e·s mais leurs sont « offerts » par la Nature elle-même, de devoir utiliser un téléphone (« Elle peut l'entendre / Dans la pluie / Mais elle a appelé »). La honte n'est pas celle de ne pas se conformer à une définition essentialiste et naturaliste de l'Aboriginalité, mais celle d'avoir perdu les mots, le pouvoir de symbolisation Autochtone (« notre langue, chants et danses / font partie de cette Terre Ancestrale »).

La définition inaugurale de l'Aboriginalité détermine donc ici surtout un mode auctorial différent de la tradition littéraire occidentale, dans lequel l'autrice hérite de mots plus qu'ils ne lui appartiennent en propre<sup>404</sup>. Le passage du pronom personnel « Je » (« Quand j'étais enfant ») au collectif (par exemple, « nos territoires ») illustre la mise en place de ces « agencements collectifs d'énonciation » qui, d'après l'anthropologue française Barbara Glowczewski reprenant Félix Guattari, rendent compte de la relation des Aborigènes avec la terre, à qui il·elle·s appartiennent et dont il·elle·s sont responsables. Les individu·e·s, les éléments naturels et les animaux se trouvant en continuité totémique, c'est tout l'équilibre de la terre qui est en jeu dans chaque action humaine. Se figurant en gardienne de mots et d'une terre dont l'équilibre est menacé par l'occupation (post)coloniale, l'instance poétique s'exprime du sein d'un « agencement collectif d'énonciation » où, selon Félix Guattari « collectif ne doit pas être entendu ici seulement dans le sens d'un groupement social : il implique aussi l'entrée de diverses collections d'objets techniques, de flux matériels et énergétiques, d'entités incorporelles, d'idéalités mathématiques, esthétiques, etc<sup>405</sup>. » Re-signifiant un territoire « fracturé » par le groupe majoritaire à travers l'affirmation d'une souveraineté Aborigène (qui, mécaniquement, rend illégitime la souveraineté australienne blanche), qui est d'abord exprimée linguistiquement à travers le *lingo*, et cherchant à « avoir une vision d'ensemble », la voix poétique « s'enroule autour de la déterritorialisation coloniale », comme le dit Barbara Glowczewski citant Anne Querrien, et déterritorialise la Terre Ancestrale, selon la définition que celle-là en donne :

Déterritorialiser au sens de *L'Anti-Œdipe* c'est la capacité humaine de fabriquer du territoire imaginaire, réel, symbolique pour reprendre les trois faces du désir chez Lacan, qui ne coïncide pas avec le territoire quotidien, le territoire de la reproduction animale,

<sup>403</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 48.

<sup>404</sup> Dans le contexte Aborigène, les sujets apparaissent plus comme gardien·ne·s (un statut auctorial de « custodianship »), dont la mission consiste à répéter la tradition, que comme auteur·rice·s sources de créations originales (« authorship »). Muecke, « Aboriginal Literature and the Repressive Hypothesis » : 406.

<sup>405</sup> Félix Guattari, *Les années d'hiver : 1980-1985* (Paris : Les Prairies ordinaires, 2009), index, cité dans Glowczewski, « Guattari et l'anthropologie ».



mais renvoie à la capacité à rêver le territoire, à le modifier et pas simplement à le subir, de passer outre à la pulsion de mort, à la pulsion de reterritorialisation maximale<sup>406</sup>.

Ce mode auctorial influence les choix poétiques du texte : il détermine non seulement un ethos de gardienne qui n'a pas la propriété des mots, mais également son rapport à l'oralité. Ainsi la question répétée « Ma fille, peux-tu m'entendre ? », dans laquelle la voix poétique donne la voix de la Terre Ancestrale lui-même au discours direct, place le texte sous l'influence de l'oralité, de même que les notes métadiégétiques qui ponctuent la strophe finale (« alors même que nous parlons » et l'adresse directe à la destinataire dans « Rappelle-toi ma sœur »). Ce mode de communication oral, direct, affectif, sensoriel (« écoute ») s'oppose à celui de la communication médiatisée qui caractérise le monde majoritaire, où la relation intersubjective est remplacée par une représentation médiatisée (« Trop de gens / s'écartent de mon chemin / montent le son de la télé / baissent leurs volets »). Le discours majoritaire est disqualifié dans sa prétention à représenter la réalité (« leurs mensonges et [de] leurs conneries »). Placé sous l'influence de l'oralité, le discours minoritaire s'attribue le privilège épistémique de donner à voir « au-delà » d'une représentation dominante biaisée, des rapports sociaux de pouvoir issus de la colonisation et toujours actuels, dans un langage direct qui aliène le·la lecteur·rice blanc·he dans sa vision de l'Aboriginalité et dans sa souveraineté. Ce rapport à l'oralité détermine non seulement un rapport transgressif au canon littéraire européen écrit, mais inspire également une axiopraxis, définie par l'ethnologue française Estelle Castro-Kochy comme la « manifestation d'une cohérence entre des valeurs-principes et des actions concrètes<sup>407</sup> ». Comme la poétesse et performeuse Goernpil et Bundjulung Romaine Moreton, sur le travail de laquelle Estelle Castro-Kochy s'appuie, Laniyuk récite régulièrement sa poésie, à la radio ou en participant à des événements<sup>408</sup>. Réunissant une communauté à l'occasion de ses performances, elle aligne ainsi les valeurs portées par son discours, notamment de défense d'une relation intersubjective authentique, avec sa propre pratique orale de la poésie.

### III. Pensées féministes noires : pratiques dialogiques et poétiques

La relation qui existe entre l'expérience collective des femmes noires et leur savoir collectif est *dialogique*. Tant sur le plan individuel que sur le plan collectif, une relation dialogique suppose que les transformations dans les modes de pensée puissent s'accompagner d'un changement des pratiques et que des expériences transformées puissent à leur tour stimuler des changements de conscience<sup>409</sup>.

---

<sup>406</sup> Glowczewski, « Guattari et l'anthropologie ».

<sup>407</sup> Castro-Kochy, « Axiopraxis en mouvement », 208.

<sup>408</sup> Dans le cadre, par exemple, du projet poétique « KIN », l'événement « spoken words » intitulé « Middle fingers up » organisé le 27 juin 2019 au Koorie Heritage Trust (Melbourne). Elle récite un autre de ses poèmes, « Erasure », dans l'émission de Karen, « Laniyuk, Dakota and Sigrid Herring », JOY 94.9, 22 mars 2018. <https://joy.org.au/urbandreaming/2018/03/22/laniyuk-dakota-and-sigrid-herring/>.

<sup>409</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 76.

Fortement ancrées dans des cadres référentiels marqués par la coexistence de deux univers symboliques dont l'un exerce sa prétendue supériorité sur l'autre<sup>410</sup>, les voix poétiques développent, à partir d'un point de vue dominé, un discours sur l'oppression comme « rapport social connaissable<sup>411</sup> ». Exposant le lien entre pouvoir et savoir, leurs discours ont des implications épistémologiques comparables à celles du féminisme noir américain des années 1980, lui-même héritier en partie des philosophies féministes marxistes et matérialistes des années 1970 : critique du savoir tel qu'il est produit par le groupe dominant, notamment ses prétentions à la neutralité et à l'objectivité scientifique, et production de savoirs situés et engagés qui soient les meilleurs possibles pour comprendre, en particulier, la domination. Ils rendent visible ce savoir développé par les dominé·e·s, étouffé par le groupe dominant qui l'ignore activement parce qu'il compromet le privilège blanc et peut stimuler le changement social :

Les peuples Autochtones ont passé beaucoup de temps à observer le puissant et à lui résister. Nous sommes devenus extrêmement savant·e·s sur l'Australie blanche, de manières qui sont inconnues de la plupart des « colons » blancs<sup>412</sup>.

Le poème « L'autre côté de l'histoire<sup>413</sup> » de l'autrice Wiradjuri Jeanine Leane met en scène un ethos poétique qui se figure ainsi en position minoritaire, de l'autre côté de ce que Dennis McDermott a appelé « la barrière à Abo<sup>414</sup> ».

When some open a history book, they ask,  
*What is inside?*

I ask

*What is not?*

*Who is outside?*

Who lives, labours, dies  
and loves in grey countries beyond  
these black and white pages where  
nameless,  
the placeless and the timeless,  
historyless people dwell  
unwriting history  
on the Other

Quand certain·e·s ouvrent un livre d'histoire,  
il·elle·s demandent,

*Qu'est-ce qui est inclus ?*

Je demande

*Qu'est-ce qui ne l'est pas ?*

*Qui en est exclu·e ?*

Qui vit, travaille, meurt  
et aime dans les contrées grises au-delà  
de ces pages blanches et noires où des gens  
sans nom,  
sans lieu et sans temps  
sans histoire s'étendent  
n'écrivant pas l'histoire  
sur l'Autre

---

<sup>410</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 43 :« [La perspective postcoloniale] considère aussi que cette situation de coexistence provient d'une histoire coloniale qui a consisté dans l'imposition d'une culture (dont participent des normes et des formes littéraires) présentée comme supérieure aux cultures des pays colonisés, et que cet état de fait a été la source de créations spécifiques. »

<sup>411</sup> Guillaumin, « Femmes et théories de la société », 221.

<sup>412</sup> Moreton-Robinson, « Resistance, Recovery and Revitalisation », 127. Ma traduction.

<sup>413</sup> Leane, « Other Side of History », *Walk Back Over*, 29.

<sup>414</sup> McDermott, « Abo-Proof Fence », 125. « Abo » est un terme péjoratif pour désigner les membres des Premières Nations d'Australie.

La métaphore de la clôture, suggérée par l'autrice Autochtone Doris Pilkington Garimara<sup>415</sup> pour évoquer l'apartheid virtuel australien, fait référence à la barrière érigée sur des milliers de kilomètres pour tenter de contrôler la prolifération des lapins, espèce invasive importée lors de la colonisation : « Aujourd'hui, une barrière continue de diviser ce pays, mais pas celle du genre à tenir les lapins hors des terres arables<sup>416</sup>. » Cette position « de l'autre côté » consiste, précise Dennis McDermott, en une exclusion des bénéficiaires de la nationalité australienne : « Avec les clôtures pour tenir les dingos, les lapins et les autres espèces invasives à l'écart du cœur productif de l'Australie, une barrière a émergé pour les Noir·e·s qui se composait uniquement de sanctions : législation, interprétation bureaucratique, violence implicite ou réelle...<sup>417</sup> » Elle confère cependant aux exclu·e·s un privilège épistémique qui leur permet de mieux comprendre la domination; il continue : « La carapace [de l'Australie contemporaine], semblable à celle que j'ai appelée la clôture anti-Aborigènes, est plus facilement visible à ceux·celles qui sont de l'autre côté de la barrière<sup>418</sup>. » En suggérant qu'elle est injustement « exclu[e] » des « livre[s] d'histoire », qui la situent « de l'autre côté de l'histoire », l'instance poétique de ce poème se figure en « outsider within », selon la formule consacrée par la sociologue africaine américaine Patricia Hill Collins<sup>419</sup>, une position de marginalité particulière qui lui permet d'interroger la production de savoir, ici historique, par le groupe dominant (« Je demande »). Depuis sa position de dominée, elle subvertit le modèle géométrique de la centralité et de la marginalité (exprimé par l'opposition binaire « inclus » / « exclu·e ») en plaçant littéralement au milieu de son poème les deux vers consacrés aux dominé·e·s (lignes 6 et 7). Le procédé déconstruit la marginalisation qui, dans le discours dominant, rejette les dominé·e·s à l'extérieur, invisibilisant leur exploitation et le fait que celle-ci fonde leur privilège. Le poème reprend les catégories binaires du modèle géométrique mais il les subvertit en plaçant les prétendues marges au centre : si les exclu·e·s du récit national constituent le fondement productif de la Nation, alors il n'y a plus en effet ni centre ni marges, mais une relation sociale d'exploitation qui se masque<sup>420</sup>. En se concentrant « sur » la figure essentielle de « l'Autre », le récit national n'écrit pas le rapport social, construit historiquement, d'oppression (sensible dans la préposition de lieu, « sur »). En mettant en scène deux groupes sociaux en relation d'inégalité, le poème déplace le modèle géométrique de la centralité pour rendre visible le rapport social de domination, qui est d'abord décrit dans sa matérialité à travers l'accumulation de quatre verbes d'action (les dominé·e·s sont ceux·celles « qui vi[vent], travaille[nt], meur[ent] / Et aime[nt] »). Qualifiant symétriquement le groupe dominant à l'aide de quatre compléments de nom négatifs

---

<sup>415</sup> Son roman « Follow the rabbit-proof fence » a rendu célèbre la clôture à lapins; elle y raconte comment sa mère, enlevée alors qu'elle était enfant et placée dans un foyer, rentre chez elle à pieds en la suivant. Doris Pilkington, *Le chemin de la liberté : l'odyssée de trois jeunes aborigènes*, trad. Cécile Deniard (Paris : Autrement, 2003).

<sup>416</sup> Doris Pilkington Garimara, *Sydney Morning Herald*, 21 mars 2002 citée dans McDermott, « Abo-Proof Fence », 122. Ma traduction.

<sup>417</sup> McDermott, « Abo-Proof Fence », 125.

<sup>418</sup> McDermott, « Abo-Proof Fence », 126.

<sup>419</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 49 : la traductrice précise que l'expression « décrit la situation de personnes à la fois marginalisées et présentes dans une situation sociale. »

<sup>420</sup> Guillaumin, « Femmes et théories de la société », 220-221.

introduits par une préposition signalant l'absence<sup>421</sup> (« des gens sans nom, / Sans lieu et sans temps / Sans histoire »), l'instance poétique s'approprie le pouvoir de définition<sup>422</sup> et abroge le privilège dominant qui consiste à se définir positivement en se représentant comme point de référence à partir duquel les normes sont édictées. L'enjeu pour le dominant, en écrivant sur l'Autre, est de se constituer en centre, en repère, en référent, à travers l'établissement d'une différence, pensée sur le modèle de la distance. Il s'agit là, selon Colette Guillaumin, d'« un rapport d'un type particulier où il y a un point fixe, un centre qui ordonne autour de lui et auquel les choses se mesurent, en un mot, un RÉFÉRENT. Qui est bien la réalité cachée de la différence<sup>423</sup>. » Désigné par le manque, le défaut, le groupe dominant se retrouve aliéné dans son privilège épistémique (puisque ses « livres d'histoires » ne consistent qu'à « s'étend[re] / n'écrivant pas l'histoire »), dans sa souveraineté (puisque'il ne possède pas d'appartenance au lieu, il est « sans lieu »), dans son pouvoir de désignation, aussi bien de lui-même (il est défini comme « sans nom ») que du groupe dominé (qui, à travers la voix de l'instance poétique, expose les conditions concrètes de son exploitation). Décentrée, la souveraineté est représentée comme appartenant à ceux·celles qui évoluent « dans les contrées grises »; couleur qui fait écho à l'ambiguïté des existences Autochtones en contexte postcolonial, autant qu'au refus du poème de se conformer à une version essentialiste, pré-coloniale de l'Aboriginalité. À partir de ce point de vue ambigu de l'« outsider within », le poème rend ainsi visible le rapport social et historique d'exploitation matérielle comme relation, sans se concentrer, comme le récit dominant, sur la figure de « l'Autre ». Contre-discursive, cette stratégie conteste le privilège épistémique du dominant. Non analogique, elle ne donne pas de définition de l'Aboriginalité en dehors de cette situation ambiguë de domination que la colonisation a créée. Les implications épistémologiques de ce point de vue dominé sont proches de celles des féministes noires américaines des années 1980 ; puisqu'il cherche à comprendre la domination comme rapport social d'oppression à partir des conditions concrètes, ainsi que son invisibilisation dans le discours par une cristallisation essentialiste sur la figure de l'Autre.

### 1. Pensées féministes noires : conditions de vie, conditions de vue<sup>424</sup>

Dans « Loin de la planche à découper et hors de la boîte<sup>425</sup> » de l'autrice Wiradjuri Jeanine Leane, l'ethos poétique se positionne en situation de domination ; cette situation consiste, ici, à

---

<sup>421</sup> Tous les quatre sont, en anglais, composés à partir de noms auxquels est ajouté le suffixe « -less », traduit par la préposition « sans ».

<sup>422</sup> Elle catégorise à son tour le groupe dominant que Colette Guillaumin appelle aussi « catégorisant ». Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 294.

<sup>423</sup> Colette Guillaumin, « Question de différence » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature* (Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016), 93. Elle ajoute : « La signification idéologique de la différence, c'est la distance au Référent. Parler de "différence", c'est énoncer une règle, une loi, une Norme. Bref, un absolu qui serait la mesure ; l'origine, le point stable du rapport - auquel le "reste" se déterminerait. »

<sup>424</sup> La formule est de Maria Puig de la Bellacasa (« Les conditions de vie sont aussi des conditions de vue. ») Puig de la Bellacasa, « *Think we must* », 190 citée dans Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, 17.

<sup>425</sup> Leane, « Off the cutting board and outside the box », *Walk Back Over*, 8.

être placée « sur [une] planche à découper » et à être objectivée comme « spécimen scientifique » :

*That's my Grandmother on the cutting board  
Prodded and poked, exposed and invaded  
Being measured and studied.*

*That's my past on your cutting board  
Dismembered, cut up, mutilated  
And dispersed - posted around the world in boxes  
For examination.*

*While you're waiting for the results  
Of the scientific specimen to return from the Empire -  
You conduct  
a eugenics tribunal in the colonies  
Starting with my Grandmother.*

*That's my Grandmother screaming  
As you invade her body - but you never recorded  
The sounds of terror - it stayed  
Silent in your archive.*

*Grandmother's body is smooth and as warm  
As the one you know... it feels  
The same - perhaps  
Even better, like they say about a rose  
By any other name - still smells the same  
Or the taste of forbidden  
Fruit that is always sweeter.*

*And that's my Grandmother - that black word there  
On that white page you describe  
As a quadroon, destitute and vagrant,  
wanton  
And in danger of running wild.*

*This is me now  
Still on the cutting board - feeling  
Every sharp implement - every invasion  
Screaming for both of us because  
You ignored her the first time - you  
Didn't write that down,*

*C'est ma Grand-mère sur la planche à découper  
Aiguillonnée et piquée, exposée et envahie  
Mesurée et étudiée.*

*C'est mon passé sur ta planche à découper  
démembré, coupé, mutilé  
Et dispersé - posté dans le monde entier dans des boîtes  
Pour examen.*

*Pendant que tu attends que les résultats  
Du spécimen scientifique reviennent de l'Empire -  
Tu diriges  
un tribunal eugéniste dans les colonies  
En commençant par ma Grand-mère.*

*C'est ma Grand-mère qui crie  
Alors que tu envahis son corps - mais tu n'as  
jamais enregistré  
Les sons de la terreur - c'est resté  
Silencieux dans ton archive.*

*Le corps de Grand-mère est doux et aussi chaud  
Que celui que tu connais... Ça fait  
Pareil - peut-être  
Même mieux, comme ils disent à propos de la rose  
Quel qu'en soit le nom - ça sent toujours pareil  
Ou le goût du fruit  
Défendu qui est toujours plus sucré.*

*Et c'est ma Grand-mère - ce mot noir là  
Sur cette page blanche que tu décris  
Comme quarteronne, déchuée et vagabonde,  
licencieuse  
Et en danger de s'inciviliser.*

*C'est moi maintenant  
Toujours sur la planche à découper - ressentant  
Chaque instrument aiguisé - chaque invasion  
Criant pour nous deux parce que  
Tu l'as ignorée la première fois - tu*

<i>did you</i>	<i>n'as pas écrit cela, n'est-ce pas</i>
<i>And this is me Off the cutting board - and you under the microscope The difference is I'm remembering - putting back Together, you sought to dismember.</i>	<i>Et c'est moi Loin de la planche à découper - et toi sous le microscope La différence c'est que je me rappelle - rassemblant, ce que tu as cherché à démembrer.</i>
<i>She's not your black word Imprisoned on your white pages - not your half-caste, Quarter-caste Filed away figure x.y in your archive Of half-truths. She's my Nanna, Off the cutting board - outside of your box. Now you can face her - all over And over again.</i>	<i>Elle n'est pas ton mot noir Emprisonné sur tes pages blanches - pas ta métisse Quarteronne Classée figure x.y dans ton archive De demi-vérités. C'est ma Mamie, Loin de la planche à découper - hors de ta boîte. Maintenant tu peux la regarder en face - à nouveau Encore et encore.</i>

Re-qualifiant le personnel en politique et historicisant un rapport de domination, le poème a recours aux stratégies des féminismes matérialistes des années 1970 pour constituer le rapport d'oppression en rapport social connaissable. Il superpose ainsi le privé et le public (le « tribunal eugéniste dans les colonies / [commence] par [s]a Grand-mère »), affirmant que « tout est politique », pour reprendre la formule consacrée par les militantes, inspirée par l'article de Carol Hanisch<sup>426</sup>, c'est-à-dire que l'oppression des femmes est une structure sociale et non un problème qui ne concernerait que les individus. Décrivant ce rapport social de domination comme rapport d'appropriation corporelle (« tu envahis son corps »), le poème entre dans sa matérialité, ce qui le rapproche encore une fois des stratégies des féminismes d'inspiration marxiste des années 1970, qui ont revalorisé les expériences vécues des femmes en en faisant le socle de leur analyse de l'oppression<sup>427</sup>. Colette Guillaumin a ainsi défini le rapport de domination patriarcal comme « appropriation matérielle de l'individualité corporelle » qui, entre autres, interdit l'accès des femmes au discours puisqu'elles sont réduites à des choses<sup>428</sup>. La stratégie discursive du poème consiste donc à se réapproprié en tant qu'objet d'études<sup>429</sup> pour se constituer en sujet de connaissance. L'enjeu n'est pas une simple inversion des positions de pouvoir (« Et c'est moi / Loin de la planche à découper - et toi sous le microscope »), mais la production d'un savoir plus juste.

Le poème historicise également la domination (« C'est mon passé [...] Pendant que tu attends que les résultats ») qui apparaît comme un rapport social construit et non comme un état, une

<sup>426</sup> Carol Hanisch, « The personal is political » dans *Notes from the Second Year : Women's Liberation : Major Writings of the Radical Feminists*, dir. Shulamith Firestone et Anne Koedt (New York : Radical Feminism, 1970).

<sup>427</sup> Hanisch, « The personal is political ».

<sup>428</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 13-78.

<sup>429</sup> C'est, selon Colette Guillaumin, un passage obligé. « Femmes et théories de la société », 229 : « devenir un objet dans la théorie [est] la conséquence nécessaire de devenir un sujet dans l'histoire. »

condition<sup>430</sup> appartenant à la dominée décrite par le discours scientifique impérial comme essentiellement, biologiquement différente (« quarteronne »). En racontant la domination comme rapport constitué historiquement, le poème narre l'infériorisation, contrairement à la science occidentale qui cherche à démontrer l'infériorité naturelle de son objet. L'un des moyens privilégiés pour reconceptualiser la domination comme relation sociale et non plus comme état appartenant au groupe des dominé·e·s, l'historicisation est exprimée dans ce poème par la généalogie : c'est en tant que descendante d'une femme Autochtone appropriée que la voix poétique va élaborer un discours; une position qu'elle répète avec le même présentatif de manière anaphorique (« C'est ma Grand-mère [...] C'est mon passé [...] C'est ma Grand-mère [...] Et c'est ma Grand-mère [...] C'est moi maintenant [...] Et c'est moi ») et qui souligne la persistance contemporaine de pratiques postcolonialisantes.

Le rapport de domination définit donc un rapport d'appropriation corporel qui a été analysé en tant que tel par les féministes matérialistes prenant pour modèle les rapports patriarcaux (« Le corps de ma grand-mère est doux et aussi chaud / Que celui que tu connais... Ça fait / Pareil »). Mais la situation de la grand-mère décrite par l'instance poétique est irréductible au sexisme, car informée par le racisme (elle est « déchuée et vagabonde, licenciée »). Son expérience révèle la manière dont le racisme et sexisme s'informent mutuellement pour créer une situation spécifique d'oppression. En rendant visible cette situation spécifique vécue par les femmes noires, le poème désessentialise les catégories de race et de sexe ; une stratégie similaire à celle adoptée par les féministes noires dans les années 1980 lorsqu'elles développent l'outil conceptuel et politique que Kimberlé Crenshaw a introduit dans le monde universitaire sous le nom d'intersectionnalité<sup>431</sup>. Chercher à « rassembl[er] », pour l'instance poétique, c'est donc articuler des catégories qui, parce qu'elles sont construites socialement, n'en sont pas moins effectives matériellement ; c'est penser leur imbrication dans la constitution d'une situation d'oppression spécifique, irréductible dans ce cas à celle vécue par les femmes blanches.

En s'érigeant en sujet de connaissance, émotionnellement engagée dans la production de son savoir sur la domination (« C'est moi maintenant [...] / ressentant / Chaque instrument aiguisé »), l'instance poétique construit en acte une pensée dissidente, comparable à celle du féminisme noir décrite par Patricia Hill Collins<sup>432</sup>, qui reprend l'intersectionnalité pour reformuler les thèses des féministes d'inspiration marxiste à l'aide de perspectives Afrocentriques<sup>433</sup>. Cette épistémologie féministe noire consiste en une critique du positivisme de la science impériale qui fragmente son objet (« C'est ma Grand-mère sur la planche à découper [...] / Mesurée et étudiée. / C'est mon passé sur ta planche à découper / Démembré, coupé, mutilé / Et dispersé ») et exclut les affects (« tu n'as jamais enregistré / Les sons de la

---

<sup>430</sup> Dans le discours des dominants, analyse Colette Guillaumin, il est fréquent que les groupes dominés apparaissent comme ceux posant problème (elle cite notamment le « problème noir » et la « condition féminine »). La théorie produite par les dominé·e·s consistera donc à étudier la relation qui constitue les minoritaires et non à les étudier isolément du groupe dominant. Guillaumin, « Femmes et théories de la société », 219 et 228.

<sup>431</sup> Kimberlé Williams Crenshaw, « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur », trad. Oristelle Bonis, *Cahiers du Genre* 39, n° 2 (2005) : 51-82. Mis en ligne le 1<sup>er</sup> février 2012. <https://doi.org/10.3917/cdge.039.0051>.

<sup>432</sup> Patricia Hill Collins, « La construction sociale de la pensée féministe noire » dans *Black Feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, dir. Elsa Dorlin (Paris : L'Harmattan, 2008).

<sup>433</sup> Hill Collins, « La construction sociale de la pensée féministe noire », 143 et 163.

terreur - c'est resté / Silencieux dans ton archive »). Elle abroge la prétention de cette science à l'objectivité (à travers le refus de la rationalité de la désignation scientifique « ton mot noir ») et à l'universalité (seules des « demi-vérités » sont produites). Elle articule son propre point de vue sur la domination à partir d'une expérience dans laquelle elle se représente affectivement engagée (« La différence c'est que je me rappelle ») : contestant les fondements positivistes de la science occidentale, elle abolit la distance avec son sujet d'études (« C'est ma mamie »), elle inclut ses sentiments (« C'est moi maintenant / [...] Criant pour nous deux ») et s'engage en tant que sujet, représentant ses motivations (« Loin de la planche à découper - hors de ta boîte »). Alors que le groupe dominant prétend se séparer de son objet de connaissance, en se constituant en sujet (contrairement à la grand-mère qui est le sujet de constructions grammaticales passives dans les deux premières strophes, il est un sujet grammatical actif « tu diriges [...] envahis [...] connais »), il se l'approprie corporellement (en même temps qu'il est approprié scientifiquement, « le corps de ma Grand-mère » l'est aussi sexuellement). À l'opposé de ce rapport de prétendue séparation / réelle appropriation, le poème réhabilite un lien affectif dans la dernière strophe qui évoque le rôle dévolu par Patricia Hill Collins à l'empathie dans les procédures cognitives. Puisque l'expérience est le critère de la connaissance, le dialogue et l'échange sont au fondement de son épistémologie alternative. La dernière strophe de ce poème, avec sa réappropriation finale d'un lien affectif à la grand-mère (« C'est ma Mamie »), évoque une construction sociale de la pensée féministe noire telle qu'elle a été décrite par Patricia Hill Collins : le privilège épistémique issu de l'expérience n'est pas essentiel, il n'est pas donné biologiquement mais demande à être construit, notamment à travers l'échange et la connexion à des « connaisseur<sup>434</sup> » telles que la grand-mère. Déterminant une épistémologie féministe noire du lien, le dialogue influence ici également une poétique ; et c'est non seulement avec sa grand-mère que la voix poétique se connecte pour mieux connaître un rapport de domination, mais avec son-sa lecteur-ricerice par le biais d'une adresse finale directe : « Maintenant tu peux la regarder en face - à nouveau / Encore / et encore. »

## 2. La famille, lieu de résistance

### A. Lieu de sentiments déviants

Les autorités coloniales [...] s'accordaient autour de deux postulats : il fallait apprendre aux enfants leur place et leur race, et la famille demeurait l'espace déterminant au sein duquel les futurs sujets se construisaient et la citoyenneté s'apprenait<sup>435</sup>.

Dans « Loin de la planche à découper et hors de la boîte<sup>436</sup> » de l'autrice Wiradjuri Jeanine Leane, l'instance poétique réclame de manière anaphorique son ascendance Autochtone (« C'est ma grand-mère », répété trois fois), mettant en échec la politique d'assimilation<sup>437</sup> qui

<sup>434</sup> « Connected knowers » en anglais. Leur connaissance est fondée sur l' « observation directe ». Hill Collins, « La construction sociale de la pensée féministe noire », 157.

<sup>435</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 127.

<sup>436</sup> Leane, « Off the cutting board and outside the box », *Walk Back Over*, 8.

<sup>437</sup> L'assimilation en tant que politique gouvernementale du Commonwealth a été annoncée en 1939 par le ministre de l'Intérieur John McEwen. L'idée d'une assimilation sociale et culturelle représentait une évolution du concept



a consisté à effacer ces liens familiaux dans le but de produire une nation blanche (« La différence c'est que je me rappelle »). La description de l'appropriation corporelle vise la dénonciation du pouvoir colonial comme biopouvoir (« tribunal eugéniste »), investi dans la surveillance et le contrôle des individu·e·s. Ce pouvoir disciplinaire se voue à la fabrication de son propre corps politique, à travers la classification des individu·e·s (« ton archive ») et le contrôle de leur sexualité (celle de la grand-mère n'est pas autorisée : « le goût du fruit / Défendu »). Ann Laura Stoler, proposant une « lecture coloniale » du concept de biopouvoir de Michel Foucault<sup>438</sup>, montre que dans les colonies, la question du sexe est indissociable de celle de la race. Ainsi le viol n'est-il pas qu'une métaphore pour la domination coloniale<sup>439</sup>; le contrôle sexuel, dit-elle, en est la substance même, puisqu'il détermine quels corps sont légitimés à reproduire la Nation, et quels autres ne le sont pas, condamnés aux relations sexuelles illégitimes, à devoir abandonner leurs enfants ou à s'occuper des enfants des autres. C'est la mention d'une politique d'ingénierie sociale (« tribunal eugéniste ») qui, dans le poème, détermine une telle lecture littérale de l'invasion coloniale des corps. Il établit une continuité entre l'appropriation corporelle scientifique et l'appropriation sexuelle (le « spécimen scientifique » devenant « corps [...] doux et [...] chaud »), révélant la nature charnelle du savoir impérial. Ce « savoir charnel » élaboré par un biopouvoir concerné par l'intime, qu'Ann Laura Stoler a étudié dans diverses colonies en adoptant une perspective comparatiste<sup>440</sup>, ne concerne pas seulement les relations sexuelles mais également les sentiments. Le poème, de la même manière, ne dénonce pas seulement l'appropriation corporelle, mais affirme un lien affectif à la grand-mère qui culmine dans la dernière strophe avec la répétition, sur le registre familial, de l'identification généalogique : « C'est ma Mamie ». Si les préférences des individu·e·s, sexuelles comme culturelles, deviennent si importantes dans les colonies, explique Ann Laura Stoler, c'est que, loin du centre impérial et en situation de minorité numérique, les Nations européennes s'y retrouvent menacées de ne pas pouvoir maintenir le prestige blanc. Dans ce contexte colonial marqué par le mouvement de va-et-vient perpétuel d'un biopouvoir entre échelles macro et micro, la sécurité de l'État colonial

---

d'absorption biologique, selon lequel les enfants d'ascendance mixte devaient être enlevés et élevés en tant que blanc·he·s, tandis que les autres finiraient par disparaître. Les enfants d'ascendance Autochtone ont continué à être retirés de leurs familles pour être élevés dans des institutions ou des missions religieuses, constituant les « Générations Volées » (« Stolen Generations »). Le gouvernement Whitlam met fin à l'assimilation en décembre 1972, qui est remplacée par une politique d'auto-détermination. Bruce Pascoe, *The Little Red Yellow Black Book : An Introduction to Indigenous Australia*; 2<sup>ème</sup> édition (Canberra : Aboriginal Studies Press, 2008).

<sup>438</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 193-218, chapitre V : « Une lecture coloniale de Foucault. Corps bourgeois et soi racial ».

<sup>439</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 72. Selon elle, il ne faut donc pas traiter la domination sexuelle comme un trope; une lecture qui a été favorisée, notamment, par Edward Saïd qui a fait de la sexualité une métaphore dans *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, trad. Catherine Malamoud (Paris : Seuil, 1980), 18 : « Ainsi Edward Saïd, par exemple, a montré que la soumission et la possession sexuelles des femmes orientales par les hommes européens “peuvent très bien servir de prototype au rapport de forces entre l'Orient et l'Occident et au discours sur l'Orient que celui-ci a permis”. L'orientalisme est décrit comme “une conception du monde masculine”, “une province exclusivement masculine”, où l'Orient est pénétré, réduit au silence et possédé (238). Or, si la sexualité est ici une métaphore de la domination, la critique d'Edward Saïd ne portait pas (et ne prétendait pas porter d'ailleurs) sur les relations entre hommes et femmes. Les images sexuelles illustrent l'iconographie du pouvoir, pas sa pragmatique. »

<sup>440</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 195.

se joue dans la vie privée des individu·e·s<sup>441</sup>. Dans les colonies, où la fabrication de citoyen·ne·s loyaux·ales envers un centre distant devient la priorité des Empires, les goûts, préférences et affiliations des individu·e·s définissent des loyautés politiques. L'attachement aux standards culturels et linguistiques européens, l'adoption d'une morale et d'un mode de vie bourgeois y deviennent les signes du patriotisme, dont Ann Laura Stoler rappelle qu'il est un langage du cœur. Dans cette perspective, l'affirmation par l'instance poétique de son attachement affectif à son ascendante Autochtone est éminemment politique et subversive ; c'est une déclaration de déloyauté envers l'Australie blanche. En figurant l'aliénation de ses sentiments, dirigés vers une grand-mère « quarteronne », elle s'affilie à une autre « communauté de sentiment politique<sup>442</sup> ». Ann Laura Stoler a montré l'obsession des États coloniaux pour les « liens invisibles<sup>443</sup> », ces préférences individuelles qui unissent les individu·e·s à des communautés et définissent les loyautés politiques. Ces orientations doivent être dirigées vers la patrie européenne, au risque de perdre son privilège et son autorité. La stratégie du poème consiste ainsi à rendre visible un lien anti-patriotique, à travers la figure d'une ancêtre. Elle lui redonne une place dans sa généalogie, alors que sa maternité n'était pas autorisée. En effet, elle est rendue appropriable sexuellement par le rapport patriarcal, comme l'indique la comparaison avec la femme blanche (« Le corps de ma grand-mère est doux et aussi chaud / Que celui que tu connais... Ça fait / Pareil »). Mais contrairement à la femme blanche, les relations sexuelles avec les femmes noires ne sont pas légitimes (« le goût du fruit / Défendu »). Si seules les femmes blanches ont accès à une sexualité reproductive, c'est parce que, dans les termes de Ann Laura Stoler, les Empires en ont fait des « instruments de race-culture<sup>444</sup> » dans les colonies : elles se sont vues assigner le rôle de gardiennes des codes culturels dominants, de garantes des standards européens<sup>445</sup>. Parmi ceux-ci, la morale bourgeoise incarnée dans la famille, lieu des relations sexuelles légitimes<sup>446</sup>. Espace de reproduction d'un profil européen, la famille est l'endroit où l'on apprend sa place sociale et sa race, et donc celui où s'élaborent la citoyenneté et le patriotisme<sup>447</sup>. Selon Ann Laura Stoler, le risque perçu par les États coloniaux, en laissant aux mères indigènes leurs enfants, est que ceux·celles-ci se transforment en « pseudo-compatriotes<sup>448</sup> », en citoyens fictifs, en éléments subversifs ; il en va de la stabilité politique de l'ordre colonial de ré-orienter leurs sentiments vers la patrie européenne. La figure poétique, en rendant visible son lien affectif à une femme Autochtone dont elle réclame la maternité, s'indigénise, « s'incivilise » : elle fait acte de subversion politique en revendiquant des sentiments déplacés, déviants<sup>449</sup> vis-à-vis d'un biopouvoir qui a fait de la famille le lieu de reproduction de l'Européanité. L'incivilité n'est plus, comme dans le discours dominant, la preuve fallacieuse de l'immoralité des femmes noires qui justifie les violences sexuelles à leur

<sup>441</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 206.

<sup>442</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 170.

<sup>443</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 207 : « La logique impériale [...] traitait les sensibilités et affiliations indigènes comme des liens invisibles pouvant opposer les “métis” aux Européens de “sang pur.” »

<sup>444</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 113.

<sup>445</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 147-148.

<sup>446</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 100.

<sup>447</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 127.

<sup>448</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 164.

<sup>449</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 130 et 170.

encontre, elle est l'attribut d'un ethos poétique et politique subversif, qui compromet la sécurité d'un État qui s'est constitué en nation racialisée. En réclamant comme membre de sa famille un « spécimen scientifique » appropriable sexuellement mais à la sexualité illégitime et non reproductive, elle montre que, puisque dans les colonies l'espace familial est un « microsite<sup>450</sup> », où se joue à l'échelle des individu·e·s la production d'une nation racialisée, elle en fait un lieu de résistance intime, par l'identification affective à une ancêtre Autochtone. Celle-ci est décrite dans le discours dominant comme « déchue et vagabonde, licencieuse », l'antithèse des femmes blanches évoquées en creux, dont Ann Laura Stoler montre qu'elles ont été construites, dans les colonies, comme « parangons de vertu<sup>451</sup> », puisqu'en tant « qu'instruments de race-culture », elles ont été assignées, en tant que mères, à la protection du caractère national, à l'affirmation d'un style de vie bourgeois européen respectable, à la fabrication de citoyen·ne·s européen·ne·s<sup>452</sup>.

Les caractères moraux associés par la science impériale à la grand-mère en font une figure féminine hypersexualisée (« que tu décris / Comme quarteronne, déchue et vagabonde, licencieuse »), par comparaison avec la figure de la femme blanche avec qui les relations sexuelles sont légitimes dans le cadre d'un biopouvoir qui cherche à fabriquer une nation blanche (« peut-être / Même mieux [...] le goût du fruit / Défendu qui est toujours plus sucré »). La grand-mère Autochtone apparaît donc comme figure « repoussoir de la féminité blanche<sup>453</sup> », dans les termes d'Elsa Dorlin, dont l'analyse, qui prend exemple sur les colonies françaises, permet également de penser l'enchevêtrement du sexe et de la race. Elle y montre comment, dans les colonies, la femme blanche devient l'outil d'une « génotechnie<sup>454</sup> », mère chargée de produire une nation de congénères. Ce qui est en jeu dans l'hypersexualisation de la grand-mère et dans sa comparaison avec la femme blanche, c'est la constitution dans les colonies d'une nation racialisée à travers l'établissement d'une féminité racialisée. Elsa Dorlin, qui en retrace la généalogie pour les colonies françaises, fournit un cadre d'analyse conceptuel pour penser l'imbrication de la race et du sexe. Elle montre ainsi que, redéfinie dans le contexte colonial pour servir les intérêts d'une politique nataliste, la féminité se dote d'un nouveau type de santé incarné par la mère, génitrice d'une patrie capable d'expansion coloniale. Alors que la féminité avait représenté, jusqu'à l'Âge classique, un ensemble homogène pathologique contre le genre masculin incarnant la santé, elle est hiérarchisée au moment des conquêtes coloniales pour définir des figures valorisées de la féminité, incarnée par les femmes blanches à qui la mission de la maternité est confiée, par opposition à des figures repoussoir. Dans le contexte colonial, la race redéfinit les catégories sexuelles et définit un type féminin sain dans celui de la mère blanche. L'idée de race introduit donc une « palette catégorielle<sup>455</sup> » là où il n'y avait auparavant que deux catégories homogènes de sexe, créant des discriminations au sein du groupe social des femmes. Bien plus, ces nouvelles catégories de sexe racialisées sont

---

<sup>450</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 198.

<sup>451</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 72.

<sup>452</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 148.

<sup>453</sup> Elsa Dorlin, *La matrice de la race : généalogie sexuelle et coloniale de la nation française* (Paris : La Découverte, 2006), 260. Ses analyses portent sur les colonies françaises.

<sup>454</sup> Dorlin, *La matrice de la race*, 275. Elle emprunte ce terme à Grégoire Chamayou. L'enjeu de cette génotechnie est la production d'une unité et d'une identité nationales.

<sup>455</sup> Dorlin, *La matrice de la race*, 66.

« mutantes<sup>456</sup> » : elles croisent les caractéristiques des catégories de sexe et celles de race, sans que, pour les racialisé·e·s, ce croisement ne se fasse à leur avantage. Dans la description hypersexualisée de la grand-mère se joue une telle mutation de la catégorie de sexe sous l'effet de la racialisation : elle n'est pas seulement « dou[ce] » comme l'est la femme blanche essentialisée, elle est « licencieuse » comme l'est pensée la sexualité d'un homme dans les stéréotypes de genres. Assimilée à un homme par la description de sa sexualité, elle incarne un « en-dehors » de la norme de féminité européenne moderne, qui justifie autant son exploitation sexuelle que son exclusion de la maternité, comme l'a décrit Elsa Dorlin à propos des colonies françaises :

Dans les colonies, ce processus de construction de la féminité moderne est comme exacerbé, la femme esclave est pensée comme la rivale de la femme blanche : diabolique et pathogène, elle est utilisée comme une figure repoussoir de la féminité. Ainsi, le culte de la féminité ne s'est pas tant construit comme l'envers de la masculinité que contre celui de la sexualité des femmes noires, prétendue sexualité qui a eu pour fonction de les exclure purement et simplement de la « féminité » et de la catégorie sociale des « mères ». Alors que les femmes blanches sont « glorifiées » pour leur délicatesse toute maternelle, et effectivement contraintes de procréer au moyen de toute une gamme disciplinaire (éducation, culte de la virginité, mariage, politique nataliste, traitement des pathologies dites féminines - hystérie, saphisme etc.), on restreint l'accès, ou on différencie le mode d'accès des femmes noires non seulement à la sphère de la reproduction, mais aussi à la « féminité ». Les femmes noires ont la réputation d'être brutales, porteuses de maladies, lubriques et violentes à l'encontre de leurs propres enfants. Tous les traits caractéristiques de la féminité sont donc refusés à l'esclave, afin de mieux définir l'en-dehors d'une norme racisée de la féminité<sup>457</sup>.

Les traits sexuels essentialisés des catégories féminines et masculines se combinent dans la description par la science impériale de la grand-mère Autochtone, avec pour effet de la déposséder des bénéfices attachés à un sexe comme à l'autre, et en particulier de la maternité. Incarnant une « catégorie mutante » dans les archives coloniales, elle devient une « figure x.y<sup>458</sup> ». Dans son réquisitoire contre le « tribunal eugéniste », le poème accuse l'Empire d'avoir fait de ses colonies le « laboratoire<sup>459</sup> » d'une nation racialisée dans lesquels la race et le sexe sont combinés pour produire de nouvelles catégories. Se trouvant non en relation d'analogie, mais d'assimilation<sup>460</sup>, ils déterminent les corps autorisés à se reproduire - la « matrice de la race<sup>461</sup> », la mère blanche qui fabrique le peuple - et les autres, qui sont exclu·e·s de la sexualité reproductive, tout en étant hypersexualisé·e·s. Dans l'affirmation de sa généalogie contre la politique de l'assimilation, le poème dénonce donc la généalogie commune, dans les colonies, de la race et du sexe pour produire une version racialisée de la féminité à qui la maternité est refusée.

---

<sup>456</sup> Dorlin, *La matrice de la race*, page, chapitre 3 : « Des corps mutants - prostituées, Africaines et tribades ».

<sup>457</sup> Dorlin, *La matrice de la race*, 260.

<sup>458</sup> Je lis dans le nom de la « figure x.y » une référence aux chromosomes sexuels; « xy » étant ceux associés aux hommes (par opposition aux femmes dont les chromosomes sont représentées par la figure « xx »).

<sup>459</sup> Elsa Dorlin emploie le terme pour qualifier la formation de l'idéologie nationale dans les colonies françaises. Dorlin, *La matrice de la race*, 275.

<sup>460</sup> Dorlin, *La matrice de la race*, 223.

<sup>461</sup> Dorlin, *La matrice de la race*, 14. Elle ajoute que sexe et race ont une « rationalité politique commune ».

## B. Le « mal d’archives » familiales

La pratique artistique de l’artiste Narungga Natalie Harkin, qu’elle qualifie de poétique d’archives [archival poetic], est informée par l’expérience vécue de sa grand-mère, qui a été enlevée à son arrière-grand-mère dans le cadre de la politique d’assimilation. À propos de son travail autour de la mémoire à partir de la vie de sa grand-mère, elle se dit précédée par la peintre d’ascendance Waanyi Judy Watson<sup>462</sup> et l’autrice Waanyi Alexis Wright :

Le voyage personnel de Judy Watson, qu’elle explore dans son art, est largement influencé par les récits, les souvenirs et expériences de sa grand-mère, sur lesquels elle écrit ses propres anecdotes ; être sur son territoire [being on country] avec sa grand-mère était essentiel à ce processus. Comme Owens [l’écrivain Choctaw-Cherokee Louis Owens] et Watson, Alexis Wright réfléchit aussi sur l’influence de sa grand-mère sur son écriture : « Elle était notre mémoire. Elle incarnait ce que “ne pas oublier” [not forgetting] signifie<sup>463</sup>. »

Natalie Harkin rapporte ainsi que sa propre pratique est ancrée dans une situation personnelle, déclenchée par la demande d’archives qu’elle a faite auprès de LinkUp<sup>464</sup> au nom de sa grand-mère au sujet de son enfance, des placements domestiques organisés par l’État et de la mère de celle-ci, dont elle a été séparée. Personnelle, cette histoire n’en est pas moins collective : le traitement infligé à sa mère ne constitue pas un cas isolé, mais s’inscrit dans le cadre d’une biopolitique coloniale qui gère les vies des individu·e·s jusqu’au plus intime et au plus charnel. Face à la somme étouffante de données recueillies sur sa grand-mère qu’elle obtient en réponse à sa demande, un dossier de près de deux cents pages couvrant les années 1938 à 1947, Natalie Harkin découvre que sous ce régime, les vies des Autochtones relèvent du domaine public : « Je parcours les données sur ma propre grand-mère et reconnais que nous n’avons jamais vécu en dehors de l’État et cet acte même de reconnaissance continue de blesser. Les pratiques étatiques de surveillance, d’enregistrement et d’archivage avaient le pouvoir de placer nos histoires de famille dans le domaine public, ou de détruire des histoires dans une histoire plus large d’effacement<sup>465</sup>... » Le point de départ de sa pratique créative et critique est donc personnel et politique, situé dans une histoire familiale qui s’inscrit dans des rapports sociaux de pouvoir qui ne se reconnaissent pas comme tels, mais font appartenir l’origine de la domination au groupe opprimé<sup>466</sup> :

Les archives de ma famille donnent un aperçu effrayant et intime des vies vécues sous la surveillance extraordinaire des années 1920 aux années 1950. Un examen plus

---

<sup>462</sup> Watson et Martin-Chew, *Blood Language*, 14.

<sup>463</sup> Wright, « Politics of Writing » : 10 citée dans Natalie Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives : Memory in the Blood », *Journal of the Association for the Study of Australian Literature* 14, n° 3 (2014) : 6. <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/JASAL/article/view/9909>.

<sup>464</sup> En Australie, les services de LinkUp permettent aux Autochtones de retrouver leurs ancêtres et les membres de leur famille dont il·elle·s ont perdu la trace en raison des différentes politiques d’enlèvement d’enfants connues sous le nom de Générations Volées.

<sup>465</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 4. Ma traduction.

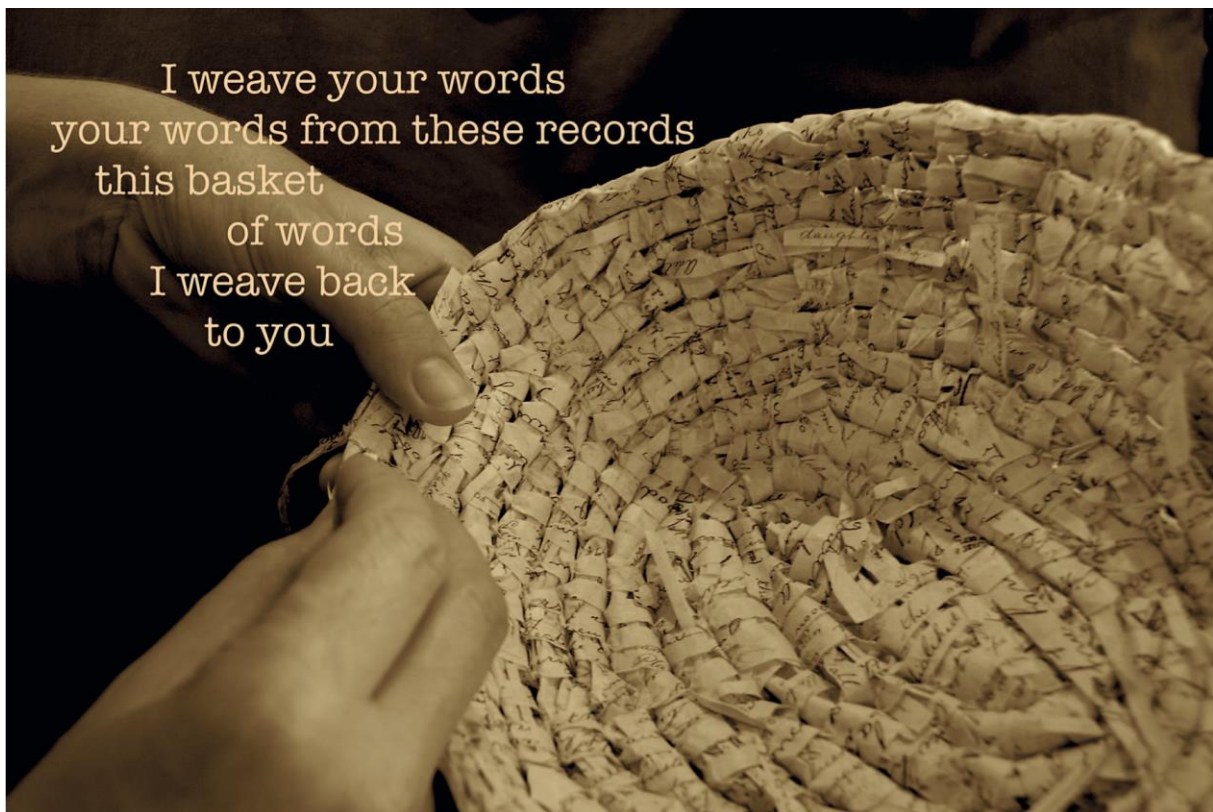
<sup>466</sup> Il s’agit là d’un mécanisme qui consiste à accuser les minoritaires d’une fondamentale inadaptation. cf. Guillaumin, « Femmes et théories de la société », 220 : « Ainsi les États-Unis connaissent-ils un “problème noir” comme le nazisme un “problème juif” à quoi fournir une solution. Comme les États patriarcaux connaissent aujourd’hui un “problème des femmes”. »

approfondi de l'histoire des affaires Aborigènes en Australie du Sud confirme que cette histoire n'est pas particulièrement spéciale, mais représente en fait un schéma général de mouvements et de déplacements forcés des territoires, d'enlèvements d'enfants et des hauts niveaux de surveillance éprouvés historiquement et systématiquement par les peuples Aborigènes dans cet État. [...] Ce récit [qui se déploie sur un siècle, du milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle au milieu du XX<sup>ème</sup> siècle], représenté comme la vérité dans les discours publics et informant les fondements de la politique publique, a été inscrit et articulé comme « problème Aborigène »<sup>467</sup>.

*Archive Fever Paradox 2* est l'œuvre composite inspirée par ces archives assemblant poésie<sup>468</sup>, tissage traditionnel de panier dont les brins sont faits de papier sur lesquels sont écrits ces vers, performance enregistrée enluminant progressivement le manuscrit tissé<sup>469</sup> et carte postale reproduisant le panier en cours de tissage.

Figure 5 : Natalie Harkin, *Postcard*, *Archive Fever Paradox* [2], *side 2*, 2014.

Carte postale<sup>470</sup>.



Inspiré de Jacques Derrida, le titre évoque le mal d'archives qui hante l'artiste, désignant un désir de retrouver l'événement originel enseveli sous les données, le contact : « Je brûlais

<sup>467</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 4. Ma traduction.

<sup>468</sup> Cf. Natalie Harkin, *Archival-Poetics* (Sydney : Vagabond press, 2019).

<sup>469</sup> Natalie Harkin, « Archive Fever Paradox 2 Whitewash Brainwash, 2014 », chaîne Youtube de Flinders University, 5 novembre 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=TLH6rUdHmE>.

<sup>470</sup> Natalie Harkin, Ali Gumillya Baker, Simone Ulalka Tur, Faye Rosas Blanch et Gus Worby. *Bound and Unbound : Sovereign Acts - Act I* (Adelaide : Yunggorendi First Nations Centre Flinders University, 2014), 20. <https://www.flinders.edu.au/content/dam/documents/colleges/hass/unbound-act1-catalogue.pdf>.

d'envie [longed for] de retourner à l'endroit où tout a commencé... aux premiers enregistrements coloniaux de ma famille, à la zone de contact de la violence de la frontière [frontier-violence-contact-zone] et de tracer mon sang à partir de là... J'ai réuni ce que j'ai pu. L'accumulation compulsive avait commencé<sup>471</sup>. » L'artiste raconte comment ce mal a pris la forme d'une obsession, faisant écho à celle d'un État investi dans une surveillance et un contrôle extrêmes des populations Autochtones : « Je me rappelle mourir d'envie [aching to] de toucher quelque chose, quoi que ce soit de plus que notre passé archivé pour comprendre ce voyage et les effets particuliers du colonialisme sur ma famille. Le contact avec l'archive éveilla un désir [yearning] si profond que je voulais juste tout trouver et tout déconstruire<sup>472</sup>. » Alors qu'elle se sent poussée à s'engager avec ces archives, sa grand-mère les enterre. Les réactions sont viscérales : si sa grand-mère arrache des pages du dossier et cache celui-ci au fond de son armoire, l'artiste, d'abord étouffée face à la somme d'archives rapportées par LinkUp, finit par en être « transportée », éprouvant à travers elles ce que les membres de sa famille ont vécu, se connectant à son histoire<sup>473</sup>. Les spectres ne la quittent pas et, parce qu'ils sont ceux de ses ancêtres, à l'instar de son arrière-grand-mère « la matriarche spectrale bien-aimée de notre famille<sup>474</sup> », ils demandent à être traités avec respect : « Comme Derrida le dit à propos de parler aux spectres, nous devons leur accorder le droit d'une mémoire hospitalière par souci de justice. Mais ils sont plus que des spectres à accueillir, ils sont nos ancêtres<sup>475</sup>. » Travailler à partir de son mal d'archives implique donc aussi une responsabilité éthique à l'égard de celles et ceux qui les hantent : il s'agit de résister, de subvertir, de se faire entendre, mais toujours de procéder avec délicatesse, en respectant les chemins qui ne doivent pas être suivis, « d'apprendre à imaginer » ce qui reste absent ou est trop douloureux pour être dit<sup>476</sup>.

Le mal d'archives détermine une « spectropoétique », qui permet à Natalie Harkin d'examiner la manière dont le passé la hante et influence le présent, ainsi que d'exposer par la pratique créative les blancs des archives<sup>477</sup>. Elle permet de faire face à la logique paradoxale des archives, le fait que pour remplir leur fonction de conservation, elles doivent en passer par la destruction de certaines informations. Cet effacement relève de choix politiques, c'est pourquoi

---

<sup>471</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 3.

<sup>472</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 3.

<sup>473</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 11 : « Alors que je lis le rapport de l'expédition du Board of Anthropological Research, nos archives familiales des SA Museum, State Aboriginal Records et SA Link-Up, je suis transportée. Je suis avec ma famille aux mains des scientifiques en train d'être mesurée, saignée, tâchée, aiguillonnée, comme leur objet de fascination-titillation-subjugation. » Ma traduction.

<sup>474</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 1.

<sup>475</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 10-11.

<sup>476</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 5.

Elle cite Wright, « Politics of Writing » : 10 : « Tout au long de ma vie, j'ai appris comment reconstituer les mystères avec des faits collectés dans les archives historiques qui ont été révélés par la recherche anthropologique, historique et familiale. Seulement maintenant je ressens que je peux raconter l'histoire de notre famille en révélant les voix de celles et ceux aimé-e-s qui n'ont jamais, au grand jamais, raconté une histoire dont il-elle-s sentaient qu'elle était trop honteuse pour la raconter. »

Elle continue : « En investiguant les trous, les vides et les spectres dans ma propre histoire familiale Aborigène, je suis inspirée par l'autrice Alexis Wright et son "apprentissage à imaginer" ce qui a été volé et qui n'a jamais été expliqué. »

<sup>477</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 5. Elle renvoie à Karen Grumberg, « Of Sons and (M)Others : The Spectropoetics of Exile in Autobiographical Writing by Amos Oz and Albert Cohen », *Prooftexts* 30, n° 2 (2010) : 373.

ce qui y est absent fait le plus ressentir sa présence. Les rapports aux archives de celles qui en sont hantées sont ambivalents, car elles représentent en même temps un outil d’oppression et une voie d’accès à la mémoire : « Elle [l’archive] est à la fois espace sacré et objet colonial ; elle nous conduit à la fois à récupérer et conserver le passé ; elle protège et contrôle [patrols], régule et réprime<sup>478</sup>. » Puisque le sang est partout dans les archives coloniales, qui témoignent d’une obsession raciale à catégoriser les groupes en fonction de critères biologiques, Natalie Harkin développe la « mémoire du sang » comme « tactique narrative » pour déconstruire les archives coloniales. Théorisée par l’écrivain américain Kiowa-Comanche Scott Momaday, cette « mémoire du sang » ou « mémoire dans le sang » constitue aujourd’hui un trope dans les littératures des Premières Nations américaines et désigne le processus de ré-imagination des histoires de ses ancêtres par le biais de récits qui connectent l’individu-e avec un collectif intergénérationnel<sup>479</sup>. Cette mémoire du sang n’est pas à entendre de manière essentialisante, mais au sens d’une « culture reconstruite et réimaginée<sup>480</sup> » à partir du corps, qui métaphorise « la transmission intergénérationnelle de savoir culturel et d’héritage<sup>481</sup> ». Dans la réactualisation de la pratique culturelle du tissage de panier se joue une telle transmission par le biais de l’engagement du corps. En tissant un récit familial, informé par les silences, les trous et les absences, elle re-cartographie des archives qui consignent des déplacements forcés. Cette mémoire du sang conteste les savoirs établis, en postulant une autre perspective sur les archives qui met en question l’objectivité qui préside à l’archivisation ainsi qu’en fondant la connaissance sur une expérience partagée. Puisqu’elle permet de retracer créativement les « chemins du sang<sup>482</sup> » [blood trails] ancestraux, la mémoire du sang permet à l’individu-e d’étendre son savoir au-delà de son expérience personnelle et ainsi d’affronter les archives et ce qu’elles ont effacé.

En performant la pratique culturelle du tissage, Natalie Harkin crée l’espace pour reconstruire des récits dont la transmission a été empêchée. Le moment du tissage est en effet un moment privilégié de partage de récits, comme le rappelle le critique Wiradjuri Nathan Sentance dans sa recension de l’œuvre :

Tout au long du projet [*Archival-Poetics*] il y a des images de documents tissés à l’aide de techniques de tissage Aborigènes, ce qui est intéressant car je considère le tissage comme un dispositif de mémorisation. À travers le tissage nous parlons à nos ancêtres et actualisons l’histoire. Les souvenirs sont codifiés et stockés dans ce que nos mains ont tissé. Quand nous tissons, nous parlons d’histoire, ce que nous tissons est une archive mais pas au sens colonial<sup>483</sup>.

<sup>478</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 10.

<sup>479</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 6. Elle renvoie à Scott Momaday, *House Made of Dawn* (Tucson : University of Arizona Press, 1968).

<sup>480</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 7. Elle renvoie à Hsinya Huang, « Blood/Memory in N. Scott Momaday’s *The Names* : A Memoir and Linda Hogan’s *The Woman Who Watches over the World* : A Native Memoir », *Concentric : Literary and Cultural Studies* 32, n°1 (2006) : 188.

<sup>481</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 7.

<sup>482</sup> L’expression est de l’écrivain Choctaw-Cherokee Louis Owens, inspiré par Scott Momaday. Ces chemins du sang tracent d’où il-elle-s viennent et qui il-elle-s sont. Elle renvoie à Louis Owens, *Mixedblood Messages, Literature, Film, Family, Place* (Norman : Red River Books, University of Oklahoma Press, 1998).

<sup>483</sup> Nathan Sentance, « Disrupting the Colonial Archive », *The Sydney Review of Books*, 18 septembre 2019. <https://sydneyreviewofbooks.com/review/natalie-harkin-archival-poetics/>.



En utilisant les manuscrits de ses vers inspirés par sa lecture des archives coloniales sur sa famille, elle reconnaît qu'elle est dans les archives, qu'elle en est née. Un des exemples de biopolitique coloniale qui témoigne du degré de contrôle sur les individu·e·s, jusque dans leurs choix de relations, est fourni par le certificat d'exemption de l'Aborigines Protection Act, qualifié familièrement de « dog tag », que sa mère a obtenu en 1941. Il stipulait qu'elle n'était désormais plus considérée au regard de la loi comme Aborigène et pouvait bénéficier de tous les droits accordés aux citoyen·ne·s blanc·he·s « ordinaires », à condition qu'elle n'entretienne aucun rapport avec des personnes toujours considérées comme Aborigènes. En utilisant son corps dans sa pratique artistique, par le biais d'une performance qui réactualise une pratique culturelle, Natalie Harkin montre que l'archive n'est pas seulement une donnée écrite mais opère comme outil d'oppression dans le cadre d'une biopolitique qui a développé un savoir charnel sur les populations qu'elle voulait dominer. Elle s'oppose à ce que Derrida a appelé la « violence de l'archive<sup>484</sup> », ce qu'elle oublie pour permettre la mémoire et qui devient silence. Normalisé dans la mémoire nationale collective, ce silence fonctionne comme une amnésie culturelle sur la violence (post)coloniale. Natalie Harkin expose cette violence, explique Nathan Sentance, à travers des extraits issus des archives. Pour lui, une telle intertextualité est la condition de possibilité d'un acte de communication qui puisse s'achever sous le régime postcolonialisant contemporain australien : « Parfois, nos messages peuvent seulement être entendus par les non-Autochtones s'ils viennent des bouches d'autres non-Autochtones. Parfois pour délivrer un message, tu dois juste tendre un miroir et laisser les mots des colons les accuser<sup>485</sup>. » Natalie Harkin s'oppose à l'oubli actif national en réfléchissant les propres mots de l'archive : elle ne propose pas une cartographie de pistes du Rêve à la consommation de spectateur·rice·s nostalgiques d'une culture mythique, mais un autre chemin dans les archives coloniales, à partir de son propre positionnement, non de celui de l'autorité qui a établi les archives et prétend détenir la seule bonne perspective sur ce qu'elle identifie comme le « problème Aborigène ». Cette figure d'autorité, l'archonte, Natalie Harkin s'y oppose en l'apostrophant : elle s'adresse directement à elle à la deuxième personne (« Je tisse tes mots / tes mots de ces archives / ce panier / de mots / je le tisse en retour / pour toi » [I weave back / to you]) et met en scène son essai de spectropoétique sous la forme d'une carte postale. En répondant à l'archonte, elle retrouve une agentivité niée par les archives, qui objectivent les individu·e·s - l'absence de nom pour désigner sa grand-mère en est l'un des exemples (« Elle était rarement nommée, mais était plutôt simplement leur fille<sup>486</sup> »). Elle subvertit les archives : elle hante ce qui la hante, elle met sous surveillance ce qui a mis sous surveillance ses ancêtres. Elle prend l'archonte pour objet et transforme les archives en spectres de sa propre œuvre, dont elle embrase les mots les uns après les autres, matérialisant les cendres d'événements perdus, laissant les questions originelles posées à LinkUp sans réponse<sup>487</sup>. La logique circulaire de son

---

<sup>484</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 9.

<sup>485</sup> Sentance, « Disrupting the Colonial Archive ».

<sup>486</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 2. Ma traduction.

<sup>487</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 4.

panier tissé d'archives est alors à la fois celle d'un complexe sang-mémoire-terre<sup>488</sup>, qui lui permet de se connecter à sa souveraineté Autochtone, et d'une hantologie, à travers laquelle elle fait face aux spectres du passé, expose l'amnésie coloniale contemporaine et imagine les futurs Autochtones : « La relation entre passé-présent-futur n'est pas linéaire ni limitante, car nous sommes déjà en train de re-raconter le passé, en le transformant toujours, et nos récits sont sans fin. "Les Aboriginalités d'aujourd'hui sont des régénérations et des transformations de l'esprit du passé, pas des duplications littérales du passé; nous recréons l'Aboriginalité dans le contexte de toutes nos expériences, incluant nos pratiques pré-coloniales, notre oppression et nos luttes politiques<sup>489</sup>". »

### C. Lieu des savoirs assujettis des connaisseuses connectées Autochtones

En tant que gardiennes de la famille, les femmes Aborigènes sont les gardiennes de savoirs assujettis, qui sont des discours de résistance à la culture blanche<sup>490</sup>.

Dans son poème « Ô, Eurêka<sup>491</sup> », l'autrice Gomeroi Alison Whittaker non seulement développe une épistémologie du point de vue, telle que le fait Jeanine Leane dans « Loin de la planche à découper et hors de la boîte », mais elle raconte surtout comment elle l'a construite avec sa grand-mère, à laquelle elle réfère affectivement avec le mot « mamie » :

<p>A scalp-scab burnt and straw-haired woman spoke to me a revolution that roared within my belly, only once it were ate after years of pushin' it round the plate and when I realized what she knew and what I missed - O, Eureka!</p>	<p>Une femme au cuir chevelu croûteux et aux cheveux jaune paille brûlés m'a parlé d'une révolution qui grondait dans mon ventre, seulement une fois mangée après des années à la repousser au coin de l'assiette et quand j'ai pris conscience de ce qu'elle savait et de ce que j'avais manqué - Ô, Eurêka !</p>
---	--

---

<sup>488</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 7. Elle fait référence à Chadwick Allen, *Blood Narrative : Indigenous Identity in American Indian and Maori Literary and Activist Texts* (Durham : Duke University Press, 2002).

<sup>489</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives » : 6. Elle cite Michael Dodson, « The End in the Beginning : Re(de)Finding Aboriginality » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, dir. Michele Grossman (Carlton : Melbourne University Press, 2012), 40.

<sup>490</sup> Brewster, *Reading Aboriginal Women's Life Stories*, 26. Ma traduction.

<sup>491</sup> Alison Whittaker, « O, Eureka », *Lemons in the Chicken Wire* (Broome : Magabala Books, 2016), s. p.

Nan sliced her finger on a crossword  
and wrote with that a dissertation, then she  
browning, spoke to me  
her contested trinity  
the messianic, and the self, and the  
blades of grass that pierce the pulp  
of weedy toes, that the world should meet  
you  
and wound you as you wound it  
made Descartes wrong about that split  
O, Eureka!

And O,  
the first time I said  
a long white theory word  
she yarned stiff to impress me  
like, with that word  
came authority, and with it, fear  
that she had been misunderstood  
her praxis clumsy or unheard  
O, the weaker!

And then at every drawn goodbye  
like a choir, leaning each to the other to  
hold a clap  
my nan clasps my hands and whispers to  
me  
decolonising epistemology, and critical  
autonomy, and  
affective phenomenology.

And what she says is:  
*remember yourself, and call me once a  
week  
on which I ruminate*  
O, Eureka!

Mamie s'est coupé le doigt sur des mots  
croisés  
et elle a écrit avec ça une dissertation, puis  
elle  
marinant, m'a parlé  
de sa trinité contestée  
le messianique, et le soi, et les  
lames végétales qui percent la pulpe  
d'orteils en mauvaises herbes, que le monde  
devrait te rencontrer  
et te blesser comme tu le blesses  
a contredit Descartes à propos de cette  
séparation  
Ô, Eurêka !

Et Ô,  
la première fois que j'ai dit  
un long terme de théorie blanche  
elle a causé sévère pour m'impressionner  
comme si, avec ce mot  
venait l'autorité, et avec elle, la peur  
d'avoir été mal comprise  
sa praxis maladroite ou pas entendue  
Ô, les plus faibles !

Et ensuite à chaque interminable au revoir  
comme un chœur, en s'appuyant l'une sur  
l'autre pour retenir un clap de fin  
ma mamie agrippe mes mains et me  
chuchote  
épistémologie décoloniale, autonomie  
critique,  
et  
phénoménologie affective.

Et ce qu'elle dit c'est :  
*rappelle-toi de toi-même, et appelle-moi une  
fois par semaine*  
sur quoi je rumine  
Ô, Eurêka !

Le poème se livre à une généalogie de cette épistémologie proche de celles développées par les féministes noires américaines dans les années 1980, et qu'il appelle ici « épistémologie décoloniale ». Cette généalogie commence avec la description physique très précise de la grand-mère (à l'aide d'adjectifs composés « femme au cuir chevelu croûteux et aux cheveux jaune paille brûlés »). L'instance poétique, en situation de narration ultérieure, a retenu la leçon de « phénoménologie affective » de sa grand-mère et la donne à voir telle qu'elle apparaît, dans son aspect peu attrayant. L'ironie du titre, qui reprend la formule consacrée, attribuée à Archimède découvrant la poussée, est sensible dès ce premier vers, dans lequel la figure de la

grand-mère apparaît très éloignée de celle du chercheur dans les représentations occidentales. L'ironie ne vise pas la figure de la « mamie » mais les principes qui fondent la connaissance dans les sciences occidentales. La découverte, en effet, que l'instance poétique raconte avoir faite, est celle de la prise de conscience du savoir de sa grand-mère (« Et quand j'ai pris conscience de ce qu'elle savait [...] Ô, Eurêka ! »).

Si l'instance poétique doit retracer une généalogie de cette pensée féministe noire alternative, c'est que celle-ci se construit : situé, le point de vue qui rend possible la connaissance n'est pas pour autant essentialisé ; il ne découle pas organiquement d'un corps mais d'une réflexion politique sur les rapports sociaux de pouvoir<sup>492</sup>. Ce savoir issu du point de vue est qualifié de « révolutionnaire », ce qui contraste avec le cadre intime et familial, au sens littéral de la famille, dans lequel il se développe. La famille apparaît bien ici, comme l'a montré Anne Brewster au sujet des récits de vie de femmes Aborigènes<sup>493</sup>, en tant que lieu de résistance, où se transmettent un mode de vie minoritaire, une culture dominée, des savoirs assujettis contre-hégémoniques. L'écriture de l'intime, de la famille, permet de repenser les significations de la résistance, pour y inclure celle, qui ne se joue pas sur le mode héroïque, des femmes Autochtones. Parlant du récit de vie écrit intitulé *The Cherry Picker's Daughter* de Kerry-Reed Gilbert, fille de l'activiste et poète Kevin Gilbert, Jeanine Leane indique ainsi que cette résistance est non seulement invisibilisée mais qu'elle a aussi rendu possible celle menée publiquement par les hommes Aborigènes :

Nous voyons ce que ça fait pour les femmes noires d'essayer de garder leur famille nourrie, vêtue, sous un toit et avant tout, ensemble - des droits que les non-Aborigènes détiennent et considèrent toujours acquis. Le courage de Tante [Kerry Reed-Gilbert] à raconter la vérité dans ce mémoire devrait annoncer un changement nécessaire dans la manière dont l'activisme public est perçu. Comme l'écrit Kerry dans les dernières lignes : « Il y avait quelque chose que Kevin Gilbert a oublié de faire lui-même : de dire merci à sa grande sœur d'avoir éduqué ses enfants ». L'activisme public s'est construit sur le dos des femmes<sup>494</sup>.

En re-qualifiant des pratiques telles que la cuisine comme savoirs assujettis, parce qu'ils sont non conceptuels, l'espace familial au sein duquel ils prennent place peut lui-même être re-qualifié comme lieu de résistance ; à l'opposé de la signification que lui ont donnée les féministes blanches après la Seconde Guerre Mondiale. Le cadre familial est ici déterminé par le champ lexical de la nourriture (« ventre, seulement une fois qu'il avait mangé / Après des années à repousser ça au coin de l'assiette » puis « Mamie s'est coupé le doigt sur des mots croisés / [...] marinant »). Il ne s'agit pourtant pas tant du contenu d'un savoir assujetti, que des principes qui doivent fonder un savoir juste. Parmi les principes de la connaissance rejetés par l'épistémologie féministe décoloniale du poème figurent celui de la séparation cartésienne du corps et de l'esprit à laquelle l'instance poétique fait allusion sans en redonner les termes

---

<sup>492</sup> Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, 19.

<sup>493</sup> Elle s'appuie précisément sur les analyses féministes noires des années 80, citant Hazel Carby et Bev Fischer. Elle emprunte la notion de « savoirs assujettis » à Michel Foucault. Brewster, *Reading Aboriginal Women's Life Stories*, XXIV-XXVII.

<sup>494</sup> Jeanine Leane, « Testimony from the Home Front : Auntie Kerry Reed-Gilbert », *Sydney Review of Books*. 10 octobre 2019. <https://sydneyreviewofbooks.com/review/cherry-pickers-daughter-reed-gilbert/>. Ma traduction.

(« Descartes à propos de cette séparation »)<sup>495</sup>. Présupposant un univers intellectuel de référence commun avec son·sa lecteur·rice occidental·e, tout en s'identifiant comme membre des Premières Nations, elle développe un ethos ambigu. Montrant dès le titre sa maîtrise des références occidentales, elle refuse particulièrement de se conformer au stéréotype de l'Aborigène non éduqué·e<sup>496</sup>. Ce savoir est « révolutionnaire » parce qu'il démontre, en lettres de sang (« Mamie s'est coupé le doigt [...] Et avec ça elle a écrit »), que tout point de vue est incarné : l'objectivité prétendue par la science occidentale est faible, pour l'opposer à l'« objectivité forte » définie par Sandra Harding<sup>497</sup>, l'une des figures de proue du féminisme du positionnement. Cette objectivité faible, ou neutre, repose sur le détachement émotionnel supposé du sujet et sa distance à son objet, contrairement à la forme de connaissance, incluant les affects, préconisée par la grand-mère (« te blesser comme tu le blesses »), qui recommande de s'immerger dans le monde, de s'y engager, plutôt que de prétendre s'en retirer (« le monde devrait te rencontrer »). Si le point de vue de la grand-mère est « révolutionnaire », c'est parce qu'il montre que les prétentions scientifiques occidentales à l'objectivité et à la neutralité sont un dispositif de pouvoir qui s'appuie sur l'« autorité » de la théorie. Le mot « impressionne », il discrimine et exclut ceux·celles qui ne maîtrisent pas l'écriture, la langue ou la théorie (voire les trois). Le « terme » est un outil de domination qui révèle le lien entre savoir et pouvoir. Si le terme « fait peur », c'est parce qu'il fait partie d'un dispositif de représentation et non d'incarnation : contrairement à la transsubstantiation (mystère que la grand-mère s'emploie à performer), la praxis n'est pas présente dans la théorie, elle peut y être mal re-présentée, partiellement ou pas du tout (« elle avait été mal comprise / sa praxis maladroite ou pas entendue »). Cette angoisse à l'égard de la représentation évoque la situation des subalternes, terme que Gayatri Spivak reprend à Antonio Gramsci pour décrire celles qui sont radicalement exclues de la représentation et dont elle a dit qu'elles ne peuvent pas être entendues, prises au piège de discours représentants parfois concurrents qui les instrumentalisent toujours<sup>498</sup>. La révolution épistémologique consiste à faire passer la faiblesse du côté du terme théorique, dans son échec à représenter des pratiques ancrées dans le monde.

Le paradoxe du poème semble donc de réhabiliter un savoir situé, une praxis résistante par le biais d'un langage parfois lui-même très théorique, comme l'illustre la reformulation, par l'instance poétique, de la trinité de la grand-mère en « épistémologie décoloniale, autonomie critique, / et / phénoménologie affective ». L'enjeu, en articulant un ethos ambigu qui maîtrise aussi bien une épistémologie féministe décoloniale que les références classiques occidentales, consiste à refuser d'être assimilée à une personne disposant de peu de capital intellectuel, à ne pas se conformer à une vision blanche de l'Aboriginalité. Toutefois, en concluant par une strophe qui inclut le discours direct de la grand-mère, le texte valorise l'oralité et le dialogisme

---

<sup>495</sup> La relation inaliénable entre le corps et la terre, caractéristique de l'ontologie Autochtone, est également exprimée par l'image des « orteils en mauvaises herbes » [weedy toes], qui file celle des « lames végétales » [blades of grass].

<sup>496</sup> Dans son introduction à l'ouvrage collectif qu'elle a dirigé, Michele Grossman rappelle que si Stephen Muecke a pu demander, en 1993, « Où [étaient] les intellectuels aborigènes ? », c'est parce qu'un capital culturel et spirituel important est attribué aux Autochtones australien·ne·s, par opposition à un capital critique et intellectuel. Grossman, « After Aboriginalism », 4.

<sup>497</sup> Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, 30.

<sup>498</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 88.

- manifestant la construction en acte d'une pensée située reposant sur un lien direct avec une « connaissance connectée<sup>499</sup> » (« rappelle-toi de toi-même, et appelle-moi une fois par semaine »). Selon Patricia Hill Collins, à qui reviennent ces termes, c'est en effet sur l'échange et le dialogue avec les individus, parce qu'elles tirent leur savoir de leurs expériences, que repose la connaissance. Tout en montrant sa maîtrise de l'univers référentiel intellectuel occidental, l'instance développe ici une poétique du « yarn<sup>500</sup> », de la discussion à bâtons rompus, qui, alternant les niveaux de langue entre registre familier et jargon philosophique, fait de la famille le lieu d'une révolution épistémologique.

### 3. Métaphysique de la présence : l'autrice Autochtone n'est pas morte

Pour des critiques littéraires postcoloniaux tels que Saïd et Glissant, ainsi que pour des auteur·rice·s comme Melissa Lucashenko [...], la nouvelle de la mort de l'auteur·rice a été très exagérée<sup>501</sup>.

Dans le débat post-structuraliste sur l'autonomie du texte, inauguré par la publication de l'article « La mort de l'auteur » de Roland Barthes<sup>502</sup>, Michael R. Griffiths propose de reprendre la notion derridéenne de « métaphysique de la présence » pour lire les littératures des auteur·rice·s des Premières Nations, qu'il situe du côté des partisan·e·s postcoloniaux·ales de l'intention. S'appuyant notamment sur les thèses de l'auteur martiniquais Edouard Glissant, il postule que l'œuvre postcoloniale est déterminée par le contexte socio-économique particulier dont émerge son auteur·rice. La lecture de la littérature postcoloniale doit donc selon lui s'accompagner d'un effort de compréhension de l'inscription du texte dans son univers de référence hors-textuel. Dans les termes de Jean-Marc Moura, une telle lecture s'apparente à une « philologie moderne », qui tente de replacer l'œuvre non dans le temps, mais dans son espace<sup>503</sup>. Citant l'autrice Goorie Melissa Lucashenko en épigraphe de son chapitre sur l'opacité et le refus, Michel R. Griffiths affirme que l'« auteur·rice Aborigène n'est pas mort·e<sup>504</sup>. » Dressant une analogie avec le colonialisme, il affirme que la thèse de l'autonomie de l'art n'est pas une position esthétique comme une autre, puisque le privilège s'établit sur la mort de l'autre et se perpétue en ignorant ce contexte. Séparer l'œuvre de son auteur·rice a donc pour conséquence de maintenir les hiérarchies de classe et de race. Comparant les figures de l'auteur, de l'explorateur et du colon, il avance que le colonialisme pourrait aussi être vu comme une structure sans auteur·rice·s ; la thèse de l'autonomie esthétique fonctionne donc pour les disculper. La conséquence en contexte de colonie de peuplement, marqué par la « structure de l'invasion<sup>505</sup> », c'est-à-dire le désir du colon de se substituer aux Premières Nations en les

---

<sup>499</sup> « Connected knowers » en anglais. Hill Collins, « La construction sociale de la pensée féministe noire », 157.

<sup>500</sup> Le « yarn » est une pratique orale de discours particulièrement importante pour les Premières Nations en Australie.

<sup>501</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 175.

<sup>502</sup> Roland Barthes, « La mort de l'auteur », *Manteia* 5 (automne 1968).

<sup>503</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 57.

<sup>504</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 167.

Il renvoie à Melissa Lucashenko, « I Pity the Poor Immigrant », *Journal of the Association for the Study of Australian Literature* 17, n° 1 (21 décembre 2017) : 10.

<https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/JASAL/article/view/12122>.

<sup>505</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 10 et 13.

déclarant mortes, n'est rien moins que de rendre la culture Autochtone disponible à l'appropriation, en toute innocence. Le paradigme de lecture selon la « métaphysique de la présence » proposé par Michael R. Griffiths renvoie donc à ce qu'il analyse comme trope de la mort du personnage Aborigène<sup>506</sup>, qui hante la littérature coloniale australienne blanche et est activement refusé par les auteur·rice·s des Premières Nations. Dans ce trope se joue, selon lui, la nostalgie coloniale qui transforme en fétiche l'objet Autochtone fossilisé, se donnant ainsi la mission d'en préserver quelques restes muséifiés, ou de s'y substituer en se l'appropriant pour le conserver. Souvent présentée comme irrémédiable, la mort du personnage Aborigène permet également de déresponsabiliser les colons. La prosopopée de « Lady Mungo parle<sup>507</sup> » de l'autrice Wiradjuri Jeanine Leane, qui fait parler au discours direct cette figure archéologique excavée en 1968 par le géologue Jim Bowler au Sud-Ouest de la Nouvelle-Galles du Sud, sur le territoire de la Nation Muthi-Muthi, à laquelle elle dédie son poème, se prête à cette lecture d'une « métaphysique de la présence » :

Lady Mungo heard the white scientists  
trampling  
on her people's sacredness and she began to  
surface -  
to speak.

*While you archeologists are  
stomping on our graves  
arguing about the depth  
of your new Pleistocene layer, my  
people  
already know the story that always  
was.  
They stumbled on my head in five  
hundred  
piece - they said - no bigger than  
postage  
stamps they placed on the letters  
they wrote  
to colleagues around the world -  
come and see me too!  
They spread me out, a jigsaw -  
each piece an important part  
of their puzzle of landscape and  
history.  
but my people knew the story.*

Lady Mungo a entendu les scientifiques  
blanc·he·s fouler  
la sacralité de son peuple et elle a commencé  
à faire surface -  
à parler.

*Pendant que vous les archéologues  
êtes en train de marcher sur nos  
tombe  
débattant de la profondeur  
de votre nouvelle couche du  
Pléistocène, mon peuple  
connaît déjà l'histoire qui a toujours  
été.  
Il·Elle·s ont trébuché sur ma tête en  
cinq cents  
morceaux - c'est ce qu'il·elle·s ont  
dit - pas plus grands que des timbres  
postaux qu'il·elle·s ont placés sur les  
lettres qu'il·elle·s ont écrites  
à des collègues dans le monde  
entier - venez me voir aussi !  
Il·Elle·s m'ont étalée, une mâchoire -  
chaque pièce un morceau important  
de leur puzzle du pays et de  
l'histoire.  
mais mon peuple connaissait  
l'histoire.*

<sup>506</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 85.

<sup>507</sup> Leane, « Lady Mungo Speaks », *Walk Back Over*, 6. Le poème est dédié à Garry Papin et au peuple Muthi-Muthi du Lac Mungo.

First time I left my Country was  
in a suitcase bound for university  
to be studied by experts.  
Why are you stealing us -  
dead and alive?  
My people heard me crying across the  
miles in that cold collector's box  
and told the whitefellas to bring me  
home. They said,

*we thought Aboriginal people  
would be  
happy we are discovering their  
past.*

My people said,  
*she's our first  
lady and wasn't yours  
to take*

For over two decades I cried.  
When I returned to my Country, my  
people came together to see me rest  
where I'd always been.

When I heard the white scientists disturbing  
my people's graves I rose forty thousands  
years  
to say:

*You didn't find me - I came back to  
tell you  
that I didn't come out of Africa!  
This is my home, my people's  
Country!  
We buried our dead in peace and  
respect.  
I rose to the surface to tell you -  
Stop desecrating the sacred sites of  
Australia's  
first Ladies, our men, our children!  
Listen to my children's children  
and theirs  
first!*

La première fois que j'ai quitté mon pays  
c'était  
dans une valise à destination de l'université  
pour être étudiée par des experts.

Pourquoi est-ce que vous nous volez -  
mort·e·s et vivant·e·s ?  
Mon peuple m'a entendue pleurer à travers  
les  
miles dans cette boîte froide de  
collectionneur  
et a dit aux blanc·he·s de me ramener  
chez moi. Il·Elle·s ont dit,

*nous pensions que les Aborigènes  
seraient  
content·e·s qu'on soit en train de  
découvrir leur passé.*

Mon peuple a dit,  
*Elle est notre première  
dame et ce n'était pas à vous  
de vous l'approprier*

Pendant plus de deux décennies j'ai pleuré.  
Quand je suis revenue dans mon Pays, mon  
peuple s'est rassemblé pour me voir reposer  
où j'ai toujours été.

Quand j'ai entendu les scientifiques  
blanc·he·s profaner  
les sépultures de mon peuple je suis revenue  
de quarante mille ans  
pour dire :

*Vous ne m'avez pas trouvée - je suis  
revenue pour vous dire  
Que je ne suis pas venue d'Afrique !  
Ceci est chez moi, le Pays de mon  
peuple !  
Nous avons enterré nos mort·e·s  
dans la paix et le respect.  
J'ai refait surface pour vous dire -  
Arrêtez de profaner les sites sacrés  
des  
Premières Dames d'Australie, de  
nos hommes, de nos enfants !  
Écoutez les enfants de mes enfants et  
les leurs  
d'abord !*

La thématique du retour du personnage mort se superpose à l'idéologie de la découverte dans la science occidentale. Au savoir occidental en train de se faire, signalé par des temps verbaux



au présent continu<sup>508</sup> (« Pendant que vous les archéologues êtes en train de marcher sur nos tombes » et « on [est] en train de découvrir leur passé [celui des peuples Autochtones] »), s'oppose un savoir Autochtone représenté comme déjà-là (« mon peuple connaît déjà l'histoire qui a toujours été » et « Mais mon peuple connaissait l'histoire »). Si le peuple Autochtone sait déjà, répète le personnage de Lady Mungo dans son récit enchâssé, c'est parce qu'il est connecté aux ancêtres par le biais des récits, c'est parce qu'il a la faculté de les « entendre ». Au savoir intemporel fondé sur la mémoire et l'oralité, s'oppose la science du monde de l'écriture (« Il·Elle·s [les archéologues] ont trébuché sur ma tête en cinq cents / morceaux - c'est ce qu'il·elle·s ont dit - pas plus grands que des timbres / postaux qu'il·elle·s ont placés sur des lettres qu'il·elle·s ont écrites / à des collègues dans le monde entier »), dont le développement syntagmatique influence une vision linéaire du temps<sup>509</sup>. La prosopopée, les deux niveaux diégétiques et le discours direct sont autant de moyens pour revaloriser l'oralité et la vision paradigmatique du temps qui l'accompagne, dont les implications épistémologiques sont la revalorisation de la mémoire et du savoir Autochtones. C'est non seulement l'idéologie de la découverte à l'œuvre dans la vision du temps linéaire de la science occidentale (« *Vous ne m'avez pas trouvée* ») qui est refusée, mais également sa prétention à l'universalité (avec l'usage du conditionnel : « nous pensons que les Aborigènes / seraient / content·e·s »), qui justifie la dépossession, légitimant l'appropriation au nom du savoir universel (« elle est notre Première / Dame et ce n'était pas à vous / de vous l'approprier »). Le poème renverse cette idéologie de la découverte en figurant le retour du personnage déclaré mort par les archéologues, qui la datent du « Pléistocène » et l'ont déclarée la plus vieille *Homo Sapiens* hors d'Afrique. Dans son discours enchâssé, elle déclare ainsi aux archéologues dans un parallélisme antithétique : « *Vous ne m'avez pas trouvée - je suis revenue* ». L'inversion des positions des pronoms personnels conteste l'objectivation du personnage, qui a été morcelé par la science qui se l'est approprié, et lui confère subjectivité et présence en en faisant une narratrice intradiégétique. La fragmentation de son corps est synecdochique, dit-elle, de celle de la culture Autochtone (« *il·elle·s m'ont étalée - une mâchoire - / chaque pièce un morceau important / de leur puzzle du pays et de l'histoire* ») et justifie une lecture qui replace le texte dans le contexte de la dépossession coloniale. Symétriquement, si les mort·e·s ne sont pas vraiment mort·e·s et reviennent, c'est que la dépossession, elle aussi, n'est pas finie, comme le montre l'intrusion du temps verbal du présent après une phrase au passé<sup>510</sup> (« Pourquoi est-ce que vous nous volez ? »). Les pratiques postcolonialisantes de dépossession perdurent dans le présent d'énonciation du poème, comme le confirme l'opposition binaire qui suit (« mort·e·s et vivant·e·s ? »). Le présent de généralité confère au distique un statut ambivalent du point de vue de la diégèse, puisqu'il pourrait aussi bien appartenir au niveau intradiégétique du

<sup>508</sup> En anglais, la forme verbale du présent continu se compose du verbe être conjugué au présent de l'indicatif suivi du verbe avec une terminaison en -ing. Nous l'avons traduite en français par le présent progressif, composé de la locution « en train de » suivie du verbe à l'infinitif.

<sup>509</sup> Il s'agit ici d'une reprise de l'analyse de Todorov, *La conquête de l'Amérique* cité dans Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 99-103.

<sup>510</sup> L'anglais a recours au présent continu [why are you stealing us], que nous traduisons ici par un présent à valeur générale pour souligner la dénonciation de conditions postcolonialisantes.

personnage de Lady Mungo ou à celui, extradiégétique, de l'instance poétique ; cette ambivalence de niveau diégétique donne au poème son ton de protestation.

La figure de la revenante constitue un refus actif du trope de la mort du personnage Aborigène et de la légitimation de l'appropriation qui s'ensuit. Elle apparente le texte à ce qui, dans les registres littéraires occidentaux, est catégorisé comme merveilleux. Les éléments qui relèvent du surnaturel, dans une vision du monde occidentale, incluent le fait qu'elle pleure et que son peuple l'entende (« Mon peuple m'a entendue pleurer à travers les / miles dans cette boîte froide de collectionneur » et « Pendant deux décennies j'ai pleuré »), ainsi que son discours direct lui-même. En même temps fortement ancré dans un cadre référentiel contemporain, celui de la « découverte » archéologique dont il donne des détails mimétiques, le poème semble donc s'inscrire dans le registre littéraire du réalisme merveilleux. S'appuyant sur le refus de l'autrice Waanyi Alexis Wright de voir son roman *Carpentarie* catégorisé ainsi<sup>511</sup>, Jeanine Leane met pourtant en garde contre l'application de telles catégories littéraires non-Autochtones à des textes Autochtones<sup>512</sup>. En classifiant le texte dans une catégorie qui lui est familière, le·la lecteur·rice assimile son étrangeté, il en réduit la différence. Assimiler un texte des Premières Nations au registre du réalisme merveilleux lui porte préjudice, dit-elle, puisque systématiquement, les éléments qui relèvent du réalisme sont attribués à la vision occidentale du monde, tandis que ceux qui sont catégorisés comme merveilleux se trouvent rapportés à la culture Autochtone. Cette assimilation de la culture Autochtone au fantasme, à l'illusion, renvoie à sa qualification anthropologique de « Rêve<sup>513</sup> » et légitime sa dépossession : lorsque le système mythico-religieux et social est représenté comme un Rêve et non une Loi, il n'apparaît plus souverain, ce qui a pour effet de légitimer la souveraineté de l'Australie blanche. Jeanine Leane propose ainsi de reprendre, à la suite d'Alexis Wright, la notion alternative de « réalisme Aborigène » pour qualifier les œuvres des Premières Nations qui représentent une coexistence de deux univers symboliques<sup>514</sup>. Les éléments qui paraissent étranges au·à la lecteur·rice blanc·he n'y sont ainsi pas qualifiés de surnaturels ou de merveilleux, mais associés à la Loi Aborigène, système légal autant que social, économique et religieux. Ainsi la différence du texte est-elle respectée, dans un paradigme de lecture de « l'incertitude fondamentale<sup>515</sup> », selon les termes de la critique non-Autochtone Alison Ravenscroft. Celui-ci détermine une réception qui non seulement reconnaît que le texte est placé sous l'influence d'une autre vision du monde, égale à la sienne en légitimité et en vérité, mais accepte également de ne pas pouvoir la connaître entièrement. Nombre de textes Autochtones, en effet, évoquent la différence mais ne la représentent pas : dans les termes de Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin, ils ne fonctionnent pas comme ethno-textes<sup>516</sup>, ne cherchent pas à faire découvrir leur culture. Œuvre

---

<sup>511</sup> « Certaines personnes qualifient le livre de réalisme magique, mais en un sens c'est plutôt un réalisme Aborigène qui transporte tout un tas de choses. » Jonathan Dart, « Alexis' Book helps break the Mould », *Central Advocate*, 25 mai 2007, cité dans Jeanine Leane, « Historyless People » dans *Long History, Deep Time*, dir. Ann Margaret McGrath et Mary Anne Jebb (Acton : Australian National University Press, 2015). <http://press-files.anu.edu.au/downloads/press/p319821/html/ch09.xhtml>. Ma traduction.

<sup>512</sup> Leane, « Historyless People ».

<sup>513</sup> « Dreaming » en anglais.

<sup>514</sup> Leane, « Historyless People ».

<sup>515</sup> Ravenscroft, « Dreaming of Others » cité dans Ng, *Indigenous Transnationalism*, 104.

<sup>516</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 76.

étrange - pour le·la lecteur·rice occidental·e - de réalisme Aborigène qui repose sur la revalorisation de l'oralité contre l'écriture, de la mémoire contre l'histoire et d'un temps cyclique contre le temps linéaire de la découverte, « Lady Mungo parle » se clôt sur un vers à valeur métatextuelle qui enjoint le·la lecteur·rice à poursuivre sa lecture d'un recueil qui le·la dé-familiarise avec sa vision du monde et ses conventions de lecture, le·la confronte aux émotions difficiles issues d'une histoire de dépossession et le·la prive de son privilège épistémique en refusant de remplir une fonction ethnographique. L'impératif « Écoute les enfants de mes enfants et les leurs / d'abord » proclame la survie des peuples Autochtones contre le trope de la mort ; ni leurs corps, ni leurs histoires ne sont plus disponibles à l'appropriation coloniale. Le personnage Aborigène n'est pas mort, ni l'instance poétique qui en rapporte le discours : présentes à travers les adresses directes (les pronoms à la deuxième personne ; les impératifs) et à travers le champ lexical de l'oralité, elles ancrent fortement leurs discours dans un contexte de dépossession coloniale qui en détermine la réception. La conscience d'émerger dans un contexte d'énonciation qui ne lui est pas favorable et la difficulté à engager ses lecteur·rice·s avec un matériel littéraire chargé d'émotions négatives s'exprime dans ce dernier vers, mais également l'injonction à lire en priorité des textes écrits par les Premières Nations, avant de continuer à s'engager avec des représentations artefactuelles non-Autochtones de l'Aboriginalité. Michael R. Griffiths suggère ainsi qu'il ne s'agit pas de ne plus lire les représentations blanches de l'Aboriginalité, mais qu'il faut les relire à la lumière - « sous rature<sup>517</sup> », dit-il en reprenant les termes de Jacques Derrida - des refus actifs formulés par les Premières Nations. Une telle attention à l'intertextualité permet de lire les textes des Premières Nations comme des hypertextes, en relation de transformation<sup>518</sup> avec les représentations blanches qui en constituent l'hypotexte. Si, dans l'hypotexte de l'archive archéologique blanche, Lady Mungo est la première femme *Homo Sapiens* hors d'Afrique, elle devient, dans l'hypertexte Autochtone qui affirme ainsi la souveraineté des Premières Nations en employant un vocabulaire gouvernemental, une « première dame ». Puisque l'exploitation, écrit l'autrice Palyku Ambellin Kwaymullina<sup>519</sup>, a également lieu « sur la page », c'est donc avec le postulat qu'ils contiennent des éléments vrais que les actes de souveraineté littéraire doivent être lus. Une lecture eurocentrique, dit-elle, a tendance à rejeter toute la création littéraire Autochtone du côté de la fiction, parce qu'elle en rejette la vision du monde qui lui est étrangère, tandis qu'elle considère comme vraies les représentations non-Autochtones de l'Aboriginalité. Si « Lady Mungo parle » met en scène fictivement le retour d'un personnage mort, il présente toutefois la connexion des peuples Autochtones avec leurs ancêtres comme réelle et leur savoir comme vrai. La fiction, comme le dit Alexis Wright, est un moyen détourné pour donner des témoignages vrais sur une situation réelle, « l'enfer vivant vécu par les Aborigènes<sup>520</sup> ».

---

<sup>517</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 23.

<sup>518</sup> Il reprend ici les catégories définies par Gérard Genette ; la transformation constituant selon lui une forme de refus, puisque le texte refuse de citer le texte dont il dérive, masquant la relation qui les unit. Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 190.

<sup>519</sup> Kwaymullina, « Respect, Relationships, Renewal » : 123.

<sup>520</sup> Elle en parle dans le contexte d'un savoir rituel et social à protéger par l'anonymat. Wright, « Politics of Writing » : 13.

Exprimant les effets matériels de l'appropriation ainsi que son refus par une « métaphysique de la présence », le corps inspire de nombreux poèmes, dans lesquels il ne définit pas seulement un thème mais une politique de l'identité et une poétique de l'oralité. Il est tour à tour (dans « Lady Mungo parle » et « Loin de la planche à découper et hors de la boîte ») un corps morcelé à ressaisir dans son unité, un corps réifié auquel la subjectivité est rendue, un corps déplacé dans les archives à replacer dans la généalogie, un corps anonyme à renommer affectivement. Dans « Les laisse pas te dire<sup>521</sup> » de Jeanine Leane, dédié aux « femmes Noires dans les archives blanches », l'instance poétique mobilise stratégiquement le corps (« la trace ») contre les archives blanches qui effacent plus qu'elles ne disent (« Et puis n'ont pas été tracés ») :

*When you read about me on record,  
Don't let 'em tell you they knew me.  
Remember how you knew me - remember  
what  
I remember with you  
When you read I was wanton, wild,  
despicable.*

*Hear what you heard in secret - not these  
words scratched in ink.  
Listen to my memory etched in you.  
Don't let 'em tell you I was complacent  
about my children - I'm still looking  
for lost ones - still tellin' them babies  
where you left the record of this paper  
jungle  
and went then unrecorded into the great  
void  
of White history.*

*Remember  
how your first record is deep in my body.  
Your memory lives deep in my body.  
I'm still looking - don't let 'em tell you  
that I ever forgot.*

*Quand tu lis à propos de moi dans les  
archives,  
Les laisse pas te dire qu'ils me  
connaissaient.  
Rappelle-toi comment tu me connaissais -  
rappelle-toi de ce dont  
je me rappelle avec toi  
Quand tu lis que j'étais licenciée, sauvage,  
méprisable.*

*Écoute ce que tu entendais en secret - pas  
ces  
mots grattés à l'encre  
Écoute ma mémoire gravée en toi.  
Les laisse pas te dire que j'étais négligente  
avec mes enfants - je cherche toujours  
ceux que j'ai perdus - je leur raconte  
toujours à mes bébés  
où tu es sortie des traces de cette jungle de  
papier  
puis n'a pas été enregistrée dans le grand  
vide  
de l'histoire Blanche*

*Rappelle-toi  
que ta première trace est profondément  
inscrite dans mon corps.  
Ton souvenir vit profondément dans mon  
corps.  
Je cherche toujours - les laisse pas te dire  
que j'ai jamais oublié.*

L'accumulation de données (à travers les trois adjectifs « licenciée, sauvage, méprisable ») ne produit pas un savoir fiable (« Les laisse pas te dire qu'ils me connaissaient ») et ne débouche sur aucune signification (puisque les archives se réduisent à leur support, le « papier »), si bien qu'elle revient paradoxalement à fonder le récit national sur du « vide ». L'écriture n'est plus

<sup>521</sup> Leane, « Don't let 'em tell you », *Walk Back Over*, 5.

le critère de la civilisation, elle fait passer la sauvagerie de la femme noire (« j'étais [...] sauvage ») aux archives blanches par le biais d'une métaphore *in praesentia* (« jungle de papier »). Le privilège d'une connaissance basée sur l'écrit est abrogé au profit d'une connaissance s'appuyant sur la mémoire (avec la répétition du verbe « se rappeler »), la vision dynamique et cyclique du temps qui l'accompagne (la répétition de l'adverbe « toujours » par l'instance poétique s'oppose à l'enchaînement linéaire de l'histoire « tu es sortie des traces [...] puis n'a pas été enregistrée »)<sup>522</sup>. Le corps devient l'élément central d'une épistémologie et d'une poétique qui s'approprient l'écrit en le plaçant sous l'influence de l'oralité : pour connaître, il ne faut pas lire mais se rappeler - et la voie d'accès à cette mémoire vivante est le mot oral (« Écoute ce que tu entendais en secret »). La poétique de l'oralité structure le poème sous la forme du discours direct d'une instance poétique qui, en réclamant sa maternité, sa descendance, renverse le rapport d'inclusion : la femme noire est dans l'archive, mais la trace généalogique se trouve en elle. Le poème n'inverse pas ce rapport d'inclusion, il ne prétend pas sortir la femme de l'archive coloniale, mais il assume l'ambiguïté de la situation postcoloniale : il se figure ainsi comme métarécit dans l'archive coloniale, récit de la mémoire Autochtone dans le récit de l'« histoire Blanche » qui en conteste l'autorité. Moyen d'expression d'une poétique de l'oralité, le corps détermine aussi la politique de l'identité du poème, qui mobilise un essentialisme stratégique. Fixant l'identité dans le corps (« ta première trace est profondément inscrite dans mon corps. / Ton souvenir vit profondément dans mon corps »), le poème la naturalise ici contre la politique d'assimilation qui a notamment consisté en l'enlèvement systématique des enfants Autochtones d'ascendance partiellement européenne<sup>523</sup>. Il ne s'agit pas de donner une définition, une fois pour toutes, de l'Aboriginalité en termes essentialistes et biologiques, mais de mobiliser stratégiquement une généalogie. Il n'y a pas lieu d'accuser le poème du « crime politiquement incorrect d'essentialisme », une nouvelle politique de contrôle du savoir, selon l'avocat Yawuru Michael Dodson, qui consiste à imposer aux Premières Nations les modalités selon lesquelles ils devraient formuler leur identité<sup>524</sup>. Évoquant cette même politique de contrôle du savoir, l'anthropologue française Estelle Castro-Kochy suggère que cette stratégie leur permet d'articuler un sujet politique à la fois individuel et collectif : « alors qu'il est souvent reproché aux peuples autochtones d'être essentialistes dans leur problématique d'identité collective, ils se reconnaissent entre eux à la fois dans leur singularité et comme ayant des histoires ou valeurs communes<sup>525</sup>. » Le poème illustre ce double mouvement : l'instance poétique, en se figurant en mère qui « n'[a] jamais oublié », non seulement conteste l'image individuelle de mère « négligente / avec [s]es enfants », mais, par glissement métonymique, semble aussi s'adresser au destinataire collectif « les femmes noires » comme à ses « bébés ». Cette politique de l'identité se définit ici comme une politique de la corporalité, pour reprendre le vocabulaire employé par Michael R. Griffiths à propos du poème

<sup>522</sup> Cf. Todorov, *La conquête de l'Amérique* cité dans Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 99-103.

<sup>523</sup> Les États australiens ont commencé à adopter des politiques destinées à assimiler les personnes Aborigènes à partir de 1937. Parmi elles, l'enlèvement des enfants dont un parent était d'origine européenne, pour être élevé loin de sa famille Autochtone dans une institution, une mission religieuse ou une famille blanche qui lui transmettraient les standards du groupe dominant.

<sup>524</sup> Dodson, « The End in the Beginning : Re(de)Finding Aboriginality », 39.

<sup>525</sup> Castro-Kochy, « Axiopraxis en mouvement », 213.

« Sovereignty » de Natalie Harkin<sup>526</sup>. Si, comme l'appropriation, la décolonisation est d'abord corporelle<sup>527</sup>, alors la politique de la corporalité est l'un des moyens privilégiés pour contester des politiques qui restent souvent « impersonnelles et abstraites<sup>528</sup> ». Poétique de l'oralité et politique de la corporalité abrogent le pouvoir de la représentation (les « mots grattés à l'encre » n'ont pas de signifiés) au profit d'une utilisation stratégique de l'incarnation (« ma mémoire gravée en toi »). La dédicace, se référant à la situation de double co-énonciation<sup>529</sup> du poème, c'est-à-dire au fait qu'il s'adresse, dans le texte et hors texte, à des lecteur·rice·s à la fois Autochtones et non-Autochtones, révèle toutefois que cet essentialisme n'est que stratégique : c'est bien parce que le sujet politique des femmes noires doit être construit collectivement qu'il faut leur écrire, leur demander d'écouter, de se rappeler. Le corps, s'il peut être mobilisé stratégiquement pour réclamer une identité qui a subi un projet d'effacement, ne peut pas en soi fonder une politique ; il faut donc qu'une poétique le politise.

Dans « poétique décoloniale (avant gubba)<sup>530</sup> », l'autrice Bundjalung Evelyn Araluen évoque une situation d'appropriation corporelle et linguistique qui détermine une esthétique politique : placé sous l'influence de l'oralité, le texte ne conforte pas mais confronte son·sa lecteur·rice, notamment à l'injustice de la situation d'énonciation dans laquelle se trouve le texte, qui lui dénie sa légitimité littéraire. Envisageant la mort future de son autrice comme celle de sa lectrice, le poème « poétique décoloniale (avant gubba) » articule une métaphysique de la présence qui constitue un refus de l'esthétique de la représentation, appelant à une lecture métonymique et non métaphorique, et renvoie donc aussi à la légitimité du texte Autochtone sur la scène littéraire :

when my body is mine i will tell them  
with my belly&bones  
do not touch the *de*  
or let your hands burn black  
with your unsettlement  
there are no metaphors here

quand mon corps sera mien je leur dirai  
avec mes ventre&os  
de ne pas toucher le *dé*  
ou laisser tes mains carboniser  
avec ton fardeau  
il n'y a pas de métaphores ici

when i own my tongue i will sing  
with throat&finger  
gobackwhereyoucamefrom  
for i will be  
where i am for

quand je possèderai ma langue je chanterai  
avec gorge&doigt  
retournedoùtuviens  
car je serai  
où je dois être

<sup>526</sup> Natalie Harkin, *Dirty Words* (Melbourne : Cordite Books, 2015), 32.

<sup>527</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 234 : « Les mots de Harkin insistent sur le fait que les différentes formes de décolonisation [...] prennent place corporellement. »

<sup>528</sup> Il fait ici plus particulièrement référence à la politique de la Reconnaissance (« Recognition » en anglais), projet de changement constitutionnel qui consiste à inclure différemment les peuples Aborigènes et Insulaires du Détroit de Torres dans la Nation. Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 233-234.

<sup>529</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 123.

<sup>530</sup> Evelyn Araluen, « Decolonial Poetics (Avant Gubba) », *Cordite Poetry Review* 57.0 : Confession, 31 janvier 2017. <http://cordite.org.au/poetry/confession/decolonial-poetics-avant-gubba/>.

when i am aunty i will say, jahjums, look what we made for you look what we carved from the earth to clean and to heal so you may have a place	quand je serai tante je dirai, jahjums, regarde ce qu'on a fait pour toi regarde ce qu'on a gravé dans la terre pour nettoyer et pour soigner pour que tu aies une place
and when i am dead they will not say my name and when you are dead, you can have poems.	et quand je serai morte ils ne diront pas mon nom et quand tu seras mort·e, tu pourras avoir des poèmes.

Les cinq prolepses, en projetant l'instance poétique et son·sa destinataire dans le futur<sup>531</sup>, rendent visible par contraste une situation d'appropriation corporelle et linguistique dans le présent de narration. La stratégie d'anticipation, après un titre qui annonce un retour dans le passé pré-contact (« avant gubba<sup>532</sup> »), perturbe une vision linéaire du temps : si le passé s'écrit au futur, ou si le futur se développe à partir du passé, c'est que décoloniser, c'est déconstruire la colonialité<sup>533</sup> telle qu'elle s'est écrite depuis le contact. Les deux premières strophes évoquent l'appropriation de la dominée qui la morcelle, celle du corps étant liée à celle du discours - puisque, comme l'a analysé Colette Guillaumin, la réification interdit l'accès au langage<sup>534</sup>. L'enjeu d'une poétique décoloniale, c'est donc d'abord de permettre à l'instance poétique de se ressaisir comme sujet unifié, de rassembler une expérience subjective fragmentée par la domination, ce que la typographie exprime visuellement (« ventre&os » et « gorge&doigt »). Elle définit, à partir de cette expérience corporelle de la domination, un point de vue dont elle réclame la spécificité et qui détermine son privilège épistémique (« ne pas toucher le *dé* »). C'est à l'instance poétique, parce qu'elle se trouve dans cette situation d'appropriation corporelle, qu'il revient de mener le travail de décolonisation. L'objet d'une poétique décoloniale, à court terme, ne consiste pas à effacer les traces de la colonisation, à revenir à un passé idéal pré-contact ou « avant gubba », mais à se confronter à celles-ci et à travailler contre la colonialité contemporaine (« pour nettoyer et pour soigner »). À long terme, il s'agit d'atteindre une plus grande justice sociale pour les descendant·e·s des Premières Nations (« pour que tu aies une place »), dont la survie est permise par la résistance d'un peuple affirmée par l'instance poétique (« regarde ce qu'on a fait pour toi »). Cette poétique décoloniale

<sup>531</sup> En anglais, le verbe des subordonnées de temps introduites par la conjonction « quand » [when] est conjugué au présent de l'indicatif et seul le verbe de la proposition principale est au futur simple. En français, la concordance des temps nous impose de conjuguer les verbes des deux propositions, principale comme subordonnée, au futur. Je choisis aussi de conserver le futur pour traduire le dernier vers qui, en anglais, recourt à l'auxiliaire modal « can » qui n'en porte pas non plus la marque (« tu pourras avoir des poèmes »).

<sup>532</sup> En anglais Aborigène, « gubba », issu de « government », signifie « blanc·he ».

<sup>533</sup> Le terme, principalement utilisé dans les études Sud-américaines, cherche à transcender l'historicité qui peut être connotée dans celui, anglo-saxon, de postcolonial, pour s'attacher à des effets contemporains et proposer des épistémologies alternatives.

<sup>534</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 26 : « En tant que possession, toute parole sur eux n'est convenable que dans la seule bouche du propriétaire. »

s'exprime au moyen d'une corporalité qui affirme la connexion de la voix poétique Autochtone à la terre, sans que l'Aboriginalité ne soit fixée dans ce seul trait (« regarde ce qu'on a gravé dans la terre »). Le discours poétique est impossible, puisque l'instance poétique se trouve, au moment de l'énonciation, en situation d'appropriation corporelle et linguistique ; il se donne sous la forme d'une prétérition (« quand je serai morte [...] / tu pourras avoir des poèmes ») et se rêve comme « chant », se plaçant ainsi sous l'influence de l'oralité mais également dans la tradition d'une pratique traditionnelle totale qui joint le dessin au récit (« je chanterai / avec gorge&doigt »). S'adressant ainsi directement à son·sa lecteur·rice dans son distique final, l'instance poétique se figure en situation de co-présence avec lui·elle : en faisant l'hypothèse de leurs morts respectives, c'est leur coexistence dans le présent de lecture qui est supposée. En posant qu'il ne sera considéré comme poème que quand sa lectrice sera morte, le texte suggère qu'il n'est donc, dans le temps présent de sa réception, pas considéré comme poétique. Ce distique final renvoie à la situation d'énonciation de la littérature des Premières Nations sur une scène littéraire qui ne lui est pas favorable ; c'est l'un des effets, commente Colette Guillaumin, de la domination que de disqualifier les textes des dominé·e·s comme relevant de la pure protestation, de les disqualifier sur le plan intellectuel<sup>535</sup>. Lu dans un présent qui n'est pas encore décolonisé, le texte n'est pas encore considéré comme un « poème », puisque la scène littéraire, comme le reste de la société, reste traversée par des rapports de pouvoir, qui dénie au texte sa littéarité.

La métaphysique de la présence, qui met ici en co-présence l'énonciatrice du poème et son·sa lecteur·rice dans une situation d'énonciation défavorable au texte, ne détermine pas une esthétique de l'incarnation. Le corps est le lieu d'une expérience de la domination qui détermine un meilleur point de vue sur celle-ci, conférant à l'instance poétique son privilège épistémique dans le projet de décolonisation, mais il ne donne pas lieu à une mystique de la représentation. Le texte ne prétend pas donner accès à l'Aboriginalité comme le ferait un ethno-texte ; il est en cela déjà décolonial. Il réclame une lecture qui ne soit pas métaphorique (« il n'y a pas de métaphores ici »), mais métonymique; exprimant sa différence (par l'hétérolinguisme « jahjums<sup>536</sup> »), sa survie (« quand je serai tante ») et sa souveraineté (« je serai / où je dois être »), il ne console pas le·la lecteur·rice de l'anxiété et des sentiments négatifs générés par la colonisation (« avec ton fardeau »), ne le·la conforte pas dans sa vision différentielle de l'Aboriginalité (« ne pas [...] / [...] laisser tes mains carboniser ») mais le·la confronte à son illégitimité sur ce lieu (« retournedoùtuviens »). La métaphysique de la présence, ici, s'oppose à une esthétique de la représentation (qui présenterait le risque de donner une vision de l'Aboriginalité à assimiler) pour développer une esthétique de la variance qui, tout en aliénant le·la lecteur·rice, affirme, non sa souveraineté littéraire, mais sa conscience d'être énoncée sur une scène littéraire qui reste à décoloniser. Affirmant en creux sa présence dans le texte, l'instance poétique y projette en même temps déjà son absence, en figurant un·e co-énonciateur·rice majoritaire qui lui refuse la reconnaissance littéraire (« quand je serai morte

---

<sup>535</sup> Elle parle de textes théoriques. Le même effet de disqualification peut avoir lieu sur le plan littéraire : « les premiers textes théoriques venant de groupes minoritaires sont toujours, sans exception, à leur apparition, disqualifiés sur le plan théorique et présentés comme des produits "politiques". » Guillaumin, « Femmes et théories de la société », 217.

<sup>536</sup> « Jahjums », version orale de « Jarjum », signifie « enfants » en *lingo*.



ils / ne / diront pas mon nom »). Dans l'optique de sa variance, le vers pourrait aussi s'adresser à des co-énonciateur·rice·s Autochtones : il ne signifierait plus seulement le désintéret de l'Australie blanche pour la littérature des Premières Nations, mais pourrait renvoyer au tabou du deuil<sup>537</sup>. Ainsi la situation de double co-énonciation dans laquelle se trouve le texte postcolonial, adressé à la fois à un·e destinataire Autochtone et à un·e destinataire non-Autochtone, fait-il de la poétique décoloniale un horizon de sens, multiple plus que limité<sup>538</sup>.

#### 4. Anamorphoses et transgression des schèmes d'intelligibilité

##### A. Généalogie du changement de point de vue

Racontant les souvenirs de la narratrice à l'occasion d'une visite sur les lieux de son enfance, en territoire Gundagai, « Mémoire de la rivière<sup>539</sup> » de l'autrice Wiradjuri Jeanine Leane met en scène un changement de perspective sur les discours concurrents de sa grand-mère Autochtone et de ses enseignantes irlandaises et sur les visions du monde qu'ils contiennent, notamment du temps :

When I come back I remember  
it has been a long time,  
long time passing since  
I returned along this track to Gundagai -  
town of my childhood.  
There are many ghosts - I hear  
voices.

I stand on a solid red-gum bridge - the  
longest  
wooden bridge in the world. Irish nuns told  
me  
this on a good day  
under the Gothic arches in the convent  
on the hill where I learnt about Australian  
history.

*This continent, Australia,  
is a young country,*  
they told us.  
*The history of this place,  
short - shortest in the world!*

Quand je reviens je me rappelle  
que ça fait longtemps,  
un long temps passé depuis  
que je suis revenue le long de cette piste à  
Gundagai -  
ville de mon enfance.  
Il y a de nombreux fantômes - j'entends des  
voix.

Je me tiens sur un pont solide en gommier  
rouge - le plus long  
pont en bois du monde. Les nonnes  
irlandaises me le disent  
un beau jour  
sous les arches gothiques du couvent  
sur la colline où j'apprends l'histoire  
australienne.

*Ce continent, l'Australie,  
est un pays jeune,*  
Nous racontent-elles.  
*L'histoire de ce lieu,  
courte - la plus courte du monde !*

<sup>537</sup> Le deuil, qui peut durer deux ans, entraîne, par exemple dans les communautés traditionnelles Warlpiri, l'interdiction de prononcer le nom de la personne décédé·e, qui peut y être remplacé par un terme générique comme « Kumanjayi » (« sans nom »). Barbara Glowczewski, *Les rêveurs du désert : peuple warlpiri d'Australie* (Arles : Actes sud, 1996), 112.

<sup>538</sup> Cet « horizon potentiel et changeant de sens possibles » est l'une des lectures suggérées par Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 217.

<sup>539</sup> Leane, « River Memory », *Walk Back Over*, 24.

They'd seen the world - those nuns.  
Maps were pinned on the wall,  
how far they'd travelled to spread their  
word.  
I'd only seen Country. The longest bridge  
and the shortest history -  
that's what I learnt.

Prince Alfred Bridge they called it - built  
last century  
by pioneers as they opened  
up our lands for progress.

[...] My Grandmother said  
*this place is old.*  
She said my teachers don't know the  
stories.  
I listened.  
[...]  
Water under the bridge ripples over  
My memory now. The bend  
of the Murrumbidgee - a deep archive -  
flows  
Steady and slow. I walk on  
the bridge and remember how  
long it once took me to cross on little  
legs clinging tight to the side  
rail as huge wheat and wool trucks  
thundered  
over ancient planks laden with wealth  
of the nation.

Sometimes the river rose and swallowed  
the bridge and town. Short history  
almost washed away by higher, older tides.  
No trucks now. The bridge is long ago  
closed -  
steel and concrete girders bypass. The  
wealth  
of our nation rumbles along  
different roads.

Elles avaient vu le monde - ces nonnes.  
Des cartes étaient épinglées au mur,  
sur les distances qu'elles avaient parcourues  
pour répandre leur bonne parole.  
J'avais vu que ce territoire. Le plus long pont  
et la plus courte histoire -  
c'est ce que j'ai appris.

Pont Prince Alfred ils l'ont appelé - construit  
au siècle  
dernier  
par des pionniers alors qu'ils ouvraient  
nos terres au progrès.

[...] Ma Grand-mère a dit  
*ce lieu est ancien.*  
Elle a dit que mes enseignantes ne  
connaissaient pas les récits.  
J'ai écouté.  
[...]  
L'eau sous le pont ondule sur  
ma mémoire maintenant. Le coude  
de la Murrumbidgee - une archive profonde -  
s'écoule  
calmement et lentement. Je marche sur  
le pont et me rappelle combien  
de temps il me fallait avant pour traverser sur  
de petites  
jambes me cramponnant fermement au rail  
sur le bas-côté tandis que d'énormes camions  
à blé et laine tonnaient  
sur de vieilles planches  
chargées de la richesse  
de la nation.

Parfois la rivière était en crue et avalait  
le pont et la ville. L'histoire courte  
presque lavée par des marées plus hautes,  
plus anciennes.  
Plus de camions maintenant. Le pont est  
fermé depuis longtemps -  
Les poutres en acier et en béton court-  
circuitent. La richesse  
de notre nation gronde le long  
de routes différentes.

On the other side I look back  
 across the flood plains. The old stone  
 convent on the hill  
 is empty. I come back after seeing the  
 world.  
 I hear Grandmother again.  
 The bridge is shorter now.  
 This history of place - still  
 long and deep.

De l'autre côté je regarde en arrière  
 à travers les plaines inondables. Le vieux  
 couvent en pierre sur la colline  
 est vide. Je reviens après avoir vu le monde.  
 J'entends Grand-mère à nouveau.  
 Le pont est plus court maintenant.  
 L'histoire de ce lieu - toujours  
 longue et profonde.

Le « pont solide en gommier rouge » sur laquelle l'instance poétique « se tient » au présent de la narration est au cœur de la controverse. D'une valeur synecdochique, ce pont figure la vision du monde eurocentrique et l'idéologie colonisatrice des nonnes irlandaises (il a été « construit / par les pionniers alors qu'ils ouvraient / nos terres pour le progrès » et « ses vieilles planches [étaient] chargées de la richesse / de la nation »). À travers une narration ultérieure qui fait jouer deux niveaux de temps - le passé de la narratrice-enfant et son présent de narratrice-poétesse, l'instance poétique raconte comment son rapport corporel différent au pont, qui le lui fait apparaître plus court, initie un changement de perception qui, par glissement métonymique, influence sa perception du discours eurocentrique et de sa vision du monde et du temps. Pour reprendre une partie des analyses d'Elsa Dorlin<sup>540</sup> à partir de sa lecture du roman *Dirty Weekend* de l'autrice britannique Helen Zahavi<sup>541</sup>, dont la protagoniste, femme banale en proie aux attaques quotidiennes d'hommes, se fait brutalement meurtrière, il n'y a pas de différence ontologique entre la narratrice-enfant et la narratrice-poétesse : c'est la même personne, excepté le fait qu'elle est plus âgée (« ça fait longtemps ») et qu'elle a voyagé (« je reviens après avoir vu le monde »). La protagoniste ne se transforme pas elle-même, mais elle perçoit le monde différemment, selon des schèmes d'intelligibilité nouveaux ; c'est donc, dans les termes d'Elsa Dorlin, qu'une anamorphose a lieu, plus qu'une métamorphose.

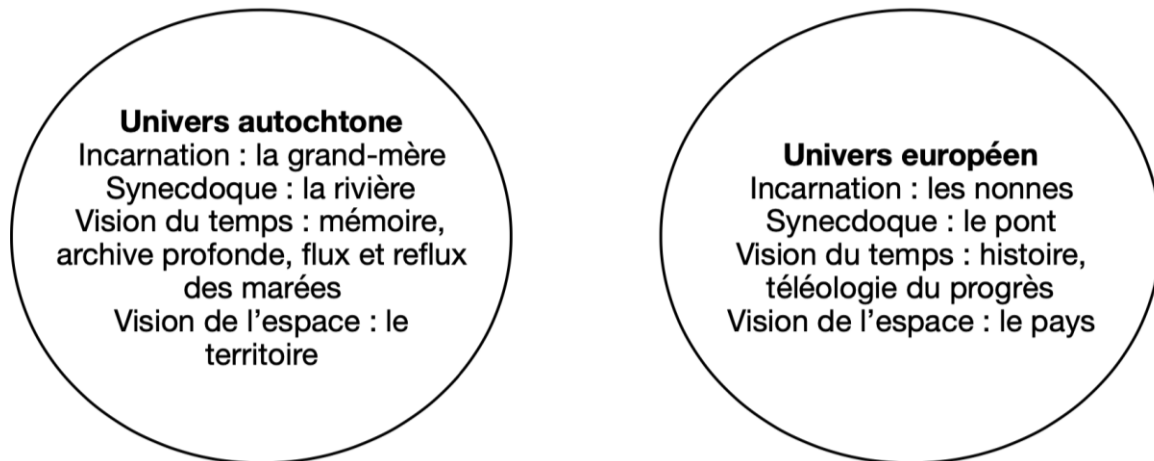
Le poème se structure autour de deux univers symboliques qu'il fait coexister sur le territoire Gundagai : la culture européenne, incarnée par les nonnes irlandaises, et la culture Autochtone, incarnée par la grand-mère de la narratrice. Par métonymie, elles sont représentées respectivement par le pont Prince Alfred et par la rivière Murrumbidgee. Les deux ne se trouvent pas en situation d'égalité, comme le suggère le fait que les voix des « fantômes » irlandais ont d'abord accès à la parole : si la grand-mère ne manque pas d'autorité, seul le discours européen est transmis dans un cadre institutionnel, ce qui lui confère son statut dominant. L'univers symbolique européen majoritaire détient le pouvoir de désignation (« Pont Prince Alfred ils l'ont appelé »), dérive son autorité d'une prétendue universalité (« Elles avaient vu le monde - ces nonnes »), appuie son idéologie sur l'abstraction de la mission civilisatrice (« pour le progrès »), se représente le temps de manière téléologique et spatiale (ce qui se joue dans le passage de « pays jeune » à « L'histoire de ce lieu, / courte - la plus courte du monde ! ») et l'espace dans un cadre national (« pays »). L'univers Autochtone historiquement dominé est figuré comme monde de l'oralité, qui repose sur la mémoire plutôt

<sup>540</sup> Dorlin, *Se défendre*, 171-172.

<sup>541</sup> Helen Zahavi, *Dirty week-end*, trad. Jean Esch (Paris : Phébus, 2000).

que l'histoire (« mes enseignantes ne connaissaient pas les récits ») et une vision dynamique du temps, cyclique comme les marées (« Parfois la rivière était en crue et avalait / le pont et la ville. L'histoire courte / presque lavée par des marées plus hautes, plus anciennes »).

Figure 6 : Schéma illustrant la coexistence de deux univers symboliques



C'est un rapport corporel au pont qui inaugure l'anamorphose : revenue sur les lieux de son enfance, la narratrice-poétesse sent d'abord dans son corps, dans ses jambes, que le pont lui paraît plus court (« Je marche sur / le pont et me rappelle combien / de temps il me fallait avant pour traverser sur de petites / jambes »). À la faveur de cette perception corporelle différente, permise par les deux niveaux de temps, les différentes « voix » du passé sont entendues à nouveau et leurs discours réévalués. Les « nombreux fantômes » du poème n'apparaissent ni comme un élément de merveilleux, ni comme une métaphore filée avec « les arches gothiques du couvent ». Condition de possibilité du discours direct de la grand-mère Autochtone de la narratrice, ils placent l'écriture sous l'influence de l'oralité. Trait de « réalisme Aborigène<sup>542</sup> », ou, pour être plus précise, de « réalisme Wiradjuri », l'image des fantômes fait signe vers une vision du temps non-linéaire, qui repose sur une mémoire dynamique transmise par des récits oraux. Le rapport corporel différencié au pont d'une narratrice-poétesse, à qui il paraissait plus long lorsqu'elle était enfant, va lui permettre de transgresser les schèmes d'intelligibilité dominants, de changer de perspective sur les visions du monde qui s'affrontaient dans son enfance en prenant celui-ci pour prétexte. La corporalité a des implications épistémologiques, puisqu'elle crée les conditions de possibilité d'une transgression du schème d'intelligibilité eurocentrique qui faisait paraître le pont comme très long et, par métonymie, l'histoire de l'Australie comme très courte. L'univers symbolique européen fonctionne, dès le début du poème, sur des oppositions binaires ; ainsi les nonnes irlandaises opposent-elles la longueur superlative du pont à la brièveté de l'histoire du pays, qu'elles réduisent à celle de la colonisation. La spatialisation du temps s'accompagne d'une vision téléologique : dans cette représentation eurocentrique, l'histoire de l'Australie n'a commencé qu'après le contact,

<sup>542</sup> Cf. le rejet de la catégorie littéraire non-Autochtone de « réalisme merveilleux » dans Leane, « Historyless People ».

lorsque les colons auraient fait entrer le continent dans la modernité. L'anamorphose subvertit ces catégories « wadjelogocentriques<sup>543</sup> » sous la forme d'un chiasme qui fait apparaître dans le présent le pont plus court et l'histoire plus longue, alors que dans le passé (et dans le discours des nonnes irlandaises), le pont était « le plus long » et l'histoire « la plus courte ». Les adjectifs qualificatifs se retrouvent donc inversés à la faveur du changement de perspective initié par un rapport corporel différent au lieu, rendu possible par un décalage temporel. Répétition et différence, permises par la narration ultérieure, sont les conditions de possibilité d'une transgression des schèmes d'intelligibilité mais également d'une abrogation du privilège épistémique européen, à travers la subversion de son « wadjelogocentrisme ». Ce n'est pas seulement une inversion qui prend place dans le distique final à travers le chiasme, mais une subversion des catégories de temps : si l'anamorphose est racontée comme un événement au présent de narration (« Le pont est plus court maintenant »), l'histoire du lieu est « toujours longue ». Après le changement de perspective, l'histoire eurocentrique n'apparaît plus seulement dans le discours direct des nonnes qualifiée de « jeune » et « courte », mais désormais, dans le discours de la narratrice-poétesse, elle est finie, révolue (« Le pont fermé il y a longtemps » et « Le vieux couvent en pierre sur la colline / Est vide »). La nostalgie<sup>544</sup> change de camp : il n'y a plus lieu de se désoler d'une culture Autochtone représentée comme morte ou sur le point de disparaître, puisqu'au contraire, c'est le monde européen qui est en ruines - un effet mélancolique annoncé par les arches « gothiques » du couvent. L'histoire, au sens d'histoire coloniale, est donc bien courte, puisqu'à peine exploité, le pont est déjà délaissé ; l'idéologie du progrès et du capitalisme, qui « ouvre » pour « fermer » dans le but de produire toujours plus de « richesse » ne donne lieu qu'à une vaste production de déchets<sup>545</sup>.

Figure 7 : Schéma illustrant l'anamorphose exprimée par la figure du chiasme

	Passé (temps de la narratrice-enfant)		Présent (temps de la narratrice-poétesse)
<b>Pont</b>	Long		Court
<b>Histoire</b>	Courte		Longue

Face aux ruines de l'univers colonial, les récits Autochtones maintiennent une mémoire vivante et dynamique des lieux, qui se figure sous les traits de la rivière Murrumbidgee, une « archive profonde - s'écoulant / calmement et lentement ». Contrairement au trope héraclitéen du temps qui passe comme l'eau s'écoule, l'eau est ici soumise à des marées, et son mouvement de flux et de reflux détermine le fonctionnement affectif et sensoriel d'une mémoire capable de rappeler à elle la « voix » de sa grand-mère (« J'entends Grand-mère à nouveau »). Assumant un statut postcolonial ambigu qui ne masque pas les scories de l'histoire du contact, les récits Autochtones ont la capacité de récupérer les constructions coloniales (« L'histoire courte / presque lavée par des mares plus hautes, plus anciennes »), d'enchâsser les discours

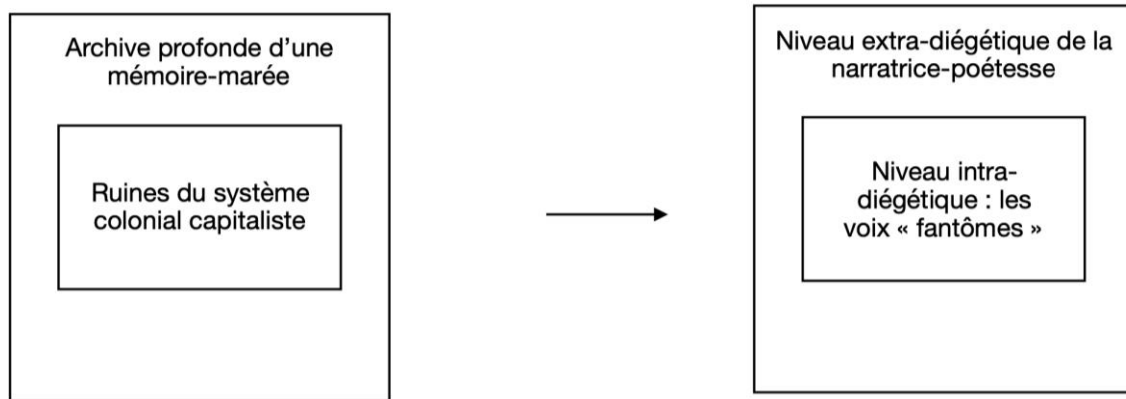
<sup>543</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 208.

<sup>544</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 7-9.

<sup>545</sup> Pour Françoise Vergès, un féminisme décolonial comprend une critique du capitalisme, économie de déchets qui produit aussi une classe de déchets humains. Vergès, *Un féminisme décolonial*, 177.

eurocentriques des nonnes irlandaises. « Avalant / le pont et la ville » ainsi que son univers symbolique, le poème légitime sa place en tant que littérature postcoloniale.

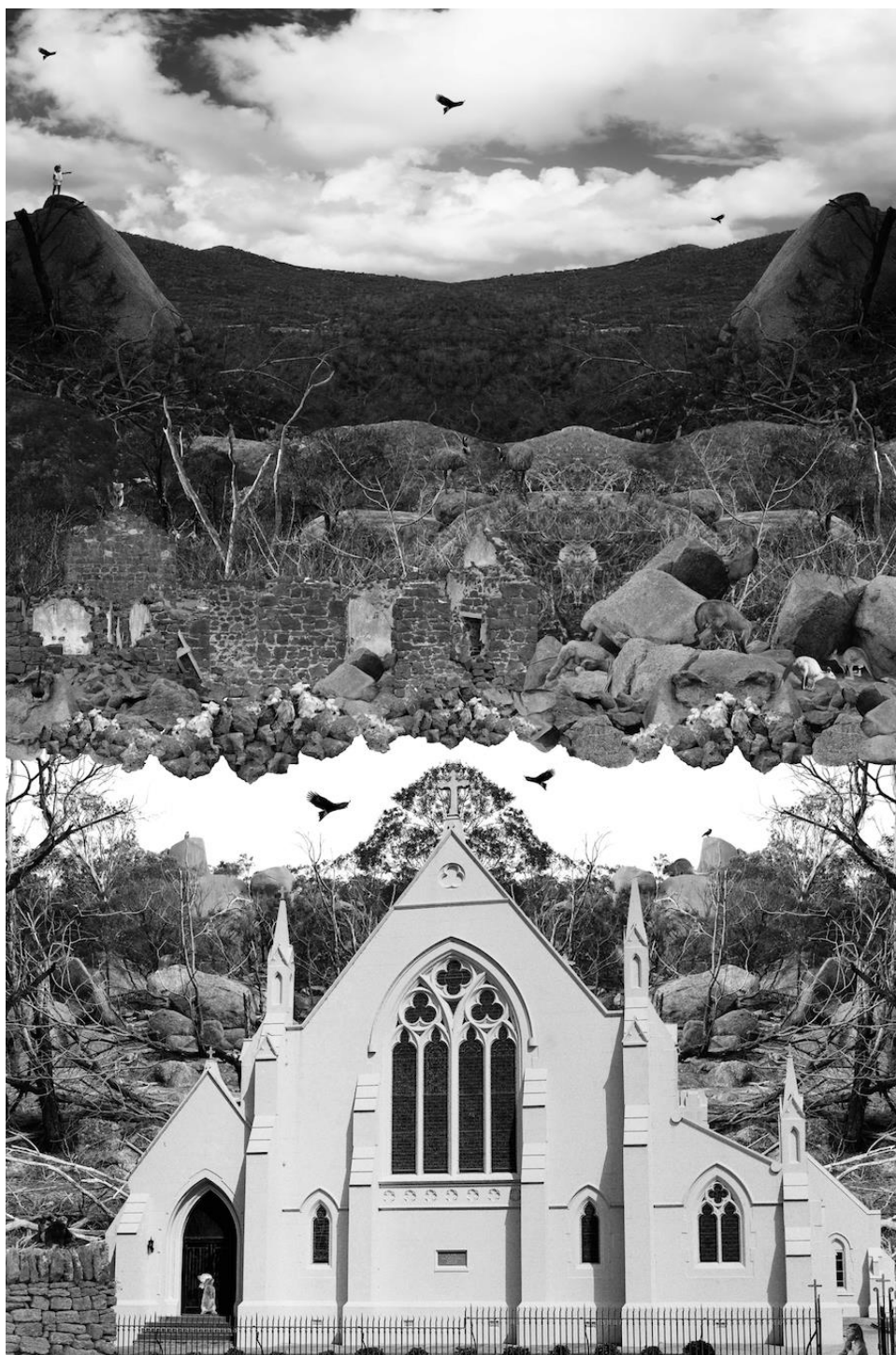
*Figure 8 : Schéma illustrant la légitimation d'une littérature Autochtone postcoloniale qui récupère l'histoire coloniale*



L'artiste Gurindji Hayley Millar Baker propose un traitement du temps similaire dans sa série *Toongkateeyt (Tomorrow)*, composée de quatre photographies de paysages prises en territoires Gunditjmara, Djab Wurrung et Wathaurung, qu'elle fond en une même image.

Figure 9 : Hayley Millar Baker, Even if the race is fated to disappear 1 (Peeneeyt Meeren / Before, Now, Tomorrow), de la série Toongkateeyt (Tomorrow), 2017.

Impression jet d'encre sur toile en coton. 120 x 80 cm<sup>546</sup>.



<sup>546</sup> Baker, Hayley Millar. « Toongkateeyt (Tomorrow) » s.d. Consulté le 22 mai 2020. <https://www.hayleymillarbak.com/tomorrow.html>.

Alors que les clichés sont contemporains les uns des autres<sup>547</sup>, leur titre, *Even if the race is fated to disappear (Peeneeyt Meereen / Before, Now, Tomorrow)*, suggère leur insertion dans une dimension de succession temporelle. La première image de la série superpose ainsi verticalement trois strates : l'image qui occupe l'espace inférieur représente une église, celle du milieu des ruines parmi lesquelles vagabondent des kangourous, tandis que la sphère supérieure est occupée par un paysage naturel, une plaine encadrée de deux rochers dont l'un est escaladé par un enfant. Lue de haut en bas, selon une conception linéaire du temps, l'image pourrait raconter l'*histoire* de la colonisation, dans laquelle l'espace Autochtone représenterait un « avant » en attente d'une modernité apportée par les Occidentaux·ales. Dans ce récit téléologique, la civilisation occidentale, incarnée par l'Église, constitue une fin. La fabrication de ruines apparaît alors indissociable du développement, dont elle est toujours contemporaine - la construction implique la production de débris. À l'autre extrême de ce continuum évolutionniste, la culture pré-moderne apparaît figée, immobile. Ainsi deux groupes sont-ils figurés, la civilisation Autochtone, pré-moderne et atemporelle et la civilisation moderne occidentale temporelle. Pourtant, comme le dit Jeanine Leane du roman *Carpentarie* d'Alexis Wright, l'œuvre reconfigure cette notion d'histoire :

La construction de l' « histoire » définit le temps comme un espace qui peut être mesuré. Le temps s'écoule dans une certaine direction linéaire où les gens « font » l'histoire. Les discours historiques définissent l'atemporalité comme une existence où le temps n'est pas marqué mais fusionne dans un environnement immuable et statique<sup>548</sup>.

Comme dans *Carpentarie*, le temporel et l'atemporel co-habitent dans l'image ; leur fusion peut donner une impression de chaos : « Quand le temporel et l'atemporel se rencontrent, une distorsion [warp] se produit et le cosmos devient le chaos. Mais le cosmos de qui, et le chaos de qui ? Est-ce que le chaos d'une personne est le cosmos d'une autre<sup>549</sup> ? » La composition de l'image en strates renvoie à une interprétation du temps en termes de profondeur, plutôt qu'à une vision linéaire qui le spatialise. La photographie constitue alors une archive de la colonisation, dans laquelle elle récupère les rebuts de ce qui est rejeté par la civilisation occidentale : la strate du milieu fonctionne de manière similaire à la décharge dans *Carpentarie*, à côté de laquelle vit le « Pricklebush mob », le groupe Autochtone de la ville de Desperance. Les Autochtones habitent la décharge au sens où, en transformant les déchets des colons, ils les re-signifient et les intègrent dans leur rapport au monde, contrairement aux colons qui ont les yeux rivés sur le développement futur :

Le groupe Pricklebush modèle ses habitations à partir des rebuts des colons et, de cette manière, les déchets des colons prennent une valeur différente. Ils deviennent une couche d'un paysage plus profond et d'une mémoire du lieu et ils sont incorporés dans les profondeurs des terres et des eaux. Comme les morceaux et les pièces sous la mer, les Pricklebush transforment la décharge ; elle devient la strate d'une histoire plus profonde. Une trace et une archive de la vie quotidienne de la diaspora récente des

---

<sup>547</sup> L'artiste déclare les avoir pris « au présent » [in the present]. Hayley Millar Baker, « Toongkateeyt (Tomorrow) », s.d., consulté le 22 mai 2020. <https://www.hayleymillarbakery.com/tomorrow.html>.

<sup>548</sup> Leane, « Historyless People ». Ma traduction.

<sup>549</sup> Leane, « Historyless People ». Ma traduction.



colons, qu'ils semblent sous-estimer à la faveur de quêtes plus grandes, plus importantes...<sup>550</sup>

Au sein de cette archive, la colonisation n'est plus la fin vers laquelle tend l'histoire du développement humain, mais une strate de temps superficielle, intégrée dans un temps plus long - celui des groupes que le récit colonial décrit comme atemporels. Les croyances occidentales, à l'image du christianisme, se retrouvent ensevelies, comme les prières des habitants de Desperance pour tenter d'échapper aux cyclones saisonniers apparaissent superficielles face à la compréhension plus profonde du lieu qu'en ont les Autochtones<sup>551</sup>. La technique de fusion d'images ne figure pas tant le chaos que le cosmos, par l'incorporation de tous les temps et tous les lieux. La photographie ne raconte pas une histoire, avec un début, un milieu et une fin, mais la continuité de l'expérience Autochtone : elle ne sépare pas en périodes de temps spatialisé, mais elle connecte, relie et prolonge les expériences vécues, contestant ainsi l'autorité de la vision du temps occidentale, qui enferme les Autochtones dans l'atemporalité et ne considère que la strate superficielle de la modernité coloniale. Pour Jeanine Leane, une telle re-conceptualisation du temps, qui sape l'autorité de la notion d'histoire, est aussi au cœur de *Carpentarie* :

*Carpentarie* est ainsi le récit continu de l'expérience Autochtone du lieu, des personnes et de tous les temps. Wright rejette le terme histoire pour décrire le récit en raison du fait qu'il relègue les peuples Autochtones à des espaces victimaires et de sa vision superficielle du temps. Le temps est représenté dans *Carpentarie* par la résilience de croyances anciennes recouvrant l'expérience coloniale héritée que l'autrice décrit comme « rien d'autre que du vent [hot air] traversant l'esprit »<sup>552</sup>.

Il ne s'agit pas d'inverser le sens de lecture de l'image, mais d'être sensible à ce qui y connecte les différentes strates et révèle la culture Autochtone comme vivante et évoluant, interprétant selon ses propres épistémologies les changements qui l'affectent. Ainsi l'image dit-elle que les Premières Nations ne sont pas atemporelles [timeless] mais détentrices de récits [stories] qui s'inscrivent dans un temps profond, archivant la colonisation à titre de strate superficielle, face auxquelles les colons apparaissent de manière ironique comme sans histoire [historyless], alors qu'ils se prétendaient être porteurs du développement temporel [with time]. L'atemporalité assignée aux Aborigènes, explique Jeanine Leane, opère dans le discours historique colonial comme condition de possibilité d'une modernité dont elle est le négatif : « Les gens sans histoire [historyless] sont ceux sans connexions plus profondes aux lieux qu'ils occupent. Leur temporalité est le vide de l'histoire courte qu'ils ont construite. [...] l'histoire telle qu'elle est définie actuellement [...] est une strate mince dans la mémoire et le temps Autochtones. »

Avec ses vues de paysages en noir et blanc d'une grande netteté grâce à un piqué important, qui rappellent les clichés du photographe étasunien Ansel Adams, qu'Hayley Millar Baker fond en

---

<sup>550</sup> Leane, « Historyless People ». Ma traduction.

<sup>551</sup> Leane, « Historyless People » : « leur compréhension [celle des Autochtones] plus profonde du lieu, des personnes et du temps faisait passer pour ridiculement impossibles les certitudes et les rêves des colons. Leur foi en un filet invisible "fait de prières et de dévotion craignant Dieu [...] un bouclier protecteur, sauvant la ville d'un cyclone [...] chaque novembre" est juxtaposée à la connaissance Autochtone plus profonde du lieu et du temps. » Elle cite Alexis Wright, *Carpentaria* (Artarmon : Giramondo, 2006), 58.

<sup>552</sup> Leane, « Historyless People ». Ma traduction.

une seule image, la série *Toongkateeyt (Tomorrow)* évoque la catégorie du « réalisme magique », qui fut d'abord conceptualisée en peinture par le critique d'art allemand Franz Roh, avant d'être reprise comme outil d'analyse littéraire. Par cet oxymore, il cherchait à décrire la peinture post-expressionniste, « les différentes tendances de retour à une représentation réaliste (voire statique, mais empreinte d'un soupçon de mystère) des objets, après l'engouement pour le flou impressionniste et les stylisations très mouvementées de l'expressionnisme<sup>553</sup>. » En littérature, le réalisme magique a été décrit comme un « mode narratif » proche du fantastique par Amaryll Chanady, dans lequel deux niveaux de réalité antinomiques, naturel et surnaturel, coexistent, sans hiérarchie ni contradiction, et sans que cela ne soit expliqué ni même présenté comme problématique - les frontières du réel y sont élargies pour que le surnaturel s'y fonde et que le tout fasse sens<sup>554</sup>. Pourtant, dans le prolongement du refus d'Alexis Wright de voir son œuvre catégorisée de « réalisme magique » et du rejet par Alison Ravenscroft de descripteurs occidentaux qui, selon elle, cherchent à domestiquer et à rendre familier<sup>555</sup>, Jeanine Leane critique cette appellation. Celle-ci, en assimilant le réalisme à la culture occidentale et le magique à la culture Autochtone, confère une autorité à l'interprétation du monde par les colons : « Leurs réserves [celles de Toni Morrison et, ensuite, d'Alison Ravenscroft] à propos de ces descripteurs et d'autres similaires sont que la réalité blanche occidentale devient la seule réalité<sup>556</sup>. » De manière symétrique, l'interprétation du monde par les Premières Nations, décrite par l'anthropologie sous le terme de « Rêve », se retrouve disqualifiée. Associées à ce qui relève du mythique et de l'imaginaire, elles se retrouvent évacuées de l'histoire - ce qui invisibilise leur résistance - d'une manière qui légitime l'appropriation coloniale, puisque le système d'organisation sociale Autochtone n'est pas reconnu comme une loi, mais comme une réserve de croyances :

Patrick Wolfe a critiqué le terme Temps du Rêve [Dreamtime] comme une invention du discours anthropologique, dans lequel les rêves sont associés à l'inconscient, à l'imaginaire et à l'illusion plutôt qu'à ce qui peut justement être appelé Loi Aborigène. Wolfe a soutenu que dans le contexte colonialisant [colonising] australien, la combinaison d'« Aborigène » et de « rêve » engendrait la dépossession des peuples Aborigènes en nous retirant du temps historique occidental. Cela fait des temps et lieux coloniaux la seule réalité<sup>557</sup>.

Jeanine Leane propose comme descripteur alternatif la catégorie de « réalisme Aborigène » et, plus précisément, dans le cas de *Carpentarie*, de « réalisme Waanyi », dans la mesure où le roman est inspiré des récits que l'autrice a reçus en héritage de sa grand-mère<sup>558</sup>. Cette proposition pourrait être adaptée pour rendre compte du tissage de récits de lieux dans la série

---

<sup>553</sup> Charles W. Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories aux poétiques* (Paris : l'Harmattan, 2005).

<sup>554</sup> Scheel, *Réalisme magique et réalisme merveilleux*, 87-100 (chapitre « Le “réalisme magique” redéfini en tant que mode narratif par Amaryll Chanady »).

<sup>555</sup> Elle préfère à ces descripteurs occidentaux le « paradigme de l'incertitude radicale » qui fait respecter par les lecteur·rice·s non-Autochtones l'étrangeté des œuvres Autochtones. Ravenscroft, « Dreaming of Others » : 197.

<sup>556</sup> Leane, « Historyless People ». Ma traduction.

<sup>557</sup> Leane, « Historyless People ». Elle cite Patrick Wolfe, « On Being Woken up : The Dreamtime in Anthropology and in Australian Settler Culture », *Comparative Studies in Society and History* 33 (1991) : 210.

<sup>558</sup> Leane, « Historyless People » : « *Carpentarie* est un travail et un tissage de nombreux récits Aborigènes du lieu ; les croyances spirituelles des Waanyi transmises par la grand-mère de Wright. »

de photographie d'Hayley Millar Baker, dont elle explique qu'elle reconstruit le territoire à partir des expériences vécues de ses cinq grand-mères<sup>559</sup>. Cette œuvre de « réalisme Gurindji », ancrée dans le positionnement de femmes Gunditjmara, reconfigure le temps et l'espace pour témoigner de la continuité de la culture Autochtone, de sa faculté à fabriquer du territoire en archivant dans une mémoire profonde toutes les strates de temps, dont la couche la plus superficielle est la colonisation. En se positionnant non hors-temps, mais dans un temps profond, elle réclame la souveraineté sur l'imagination de ses futurs, comme l'indique son titre, « Toongkateeyt (Tomorrow) ».

## B. Le présent palimpseste contre l'agnologie

Jean-Marc Moura souligne la « complexité énonciative<sup>560</sup> » des littératures postcoloniales qui émergent d'un contexte où coexistent au moins deux cultures, dont l'une a établi sa domination sur l'autre. Au premier abord, l'usage d'une langue européenne masque cette complexité<sup>561</sup>. Elle est pourtant révélée par l'ancrage référentiel fort dans un espace-temps colonisé qui s'y trouve traité comme un « présent palimpseste<sup>562</sup> » : les voix poétiques se figurent en herméneutes déchiffrant la permanence de la culture Autochtone sous le récit d'extinction de la colonie de peuplement, ainsi que sa résistance à l'invasion sous le récit de la découverte d'une Terra Nullius. Dans cette optique, le texte postcolonial fonctionne comme témoin de la survie de la culture colonisée, dont les signes persistent sous le discours hégémonique qui tente de les effacer. Le travail de l'artiste Trawlwoolway Julie Gough explore le palimpseste colonial, en particulier la manière dont le récit national australien, dans l'État insulaire de Tasmanie, est écrit. Elle n'efface pas ce palimpseste pour recouvrer un état originel pré-contact ; elle n'écrit pas non plus par-dessus son propre palimpseste comme un récit alternatif, mais elle interroge les présupposés du récit national, expose ses vides et incohérences. Née à St Kilda (Victoria) d'un père d'origine écossaise et d'une mère d'origine Autochtone tasmanienne, Julie Gough s'est installée à Hobart en Tasmanie en 1994, « le pays natal [home] où elle n'avait jamais vécu<sup>563</sup>. » À propos de ce déménagement, elle raconte comme il a transformé sa recherche et pratique artistique pour interroger les rapports sociaux de race : « Cela m'a mis sur la voie d'en apprendre plus sur la manière dont ma famille était devenue des Autochtones à la peau aussi claire<sup>564</sup>. » Son travail est ancré dans le territoire tasmanien, avec de nombreuses œuvres se rapportant à sa lignée maternelle, traditionnellement de Tebrikunna à l'extrême Nord-Est de la Tasmanie. Dans sa vidéo *Hunting Ground (Haunted) Van Diemen's Land*<sup>565</sup>, Julie Gough

<sup>559</sup> Millar Baker, « Toongkateeyt (Tomorrow) ».

<sup>560</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 51.

<sup>561</sup> L'étude de Moura porte sur les littératures d'expression française. Notre étude porte sur les littératures australiennes d'expression anglaise. Les inclusions de *lingo* limitent toutefois cette apparente uniformité linguistique.

<sup>562</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 124.

<sup>563</sup> James Boyce, Brigita Ozolins et Khadija von Zinnenburg Carroll, *Fugitive History : The Art of Julie Gough* (Crawley : University of Western Australia Publishing, 2018). Extrait disponible sur <https://artguide.com.au/art-plus/fugitive-history-the-art-of-julie-gough>.

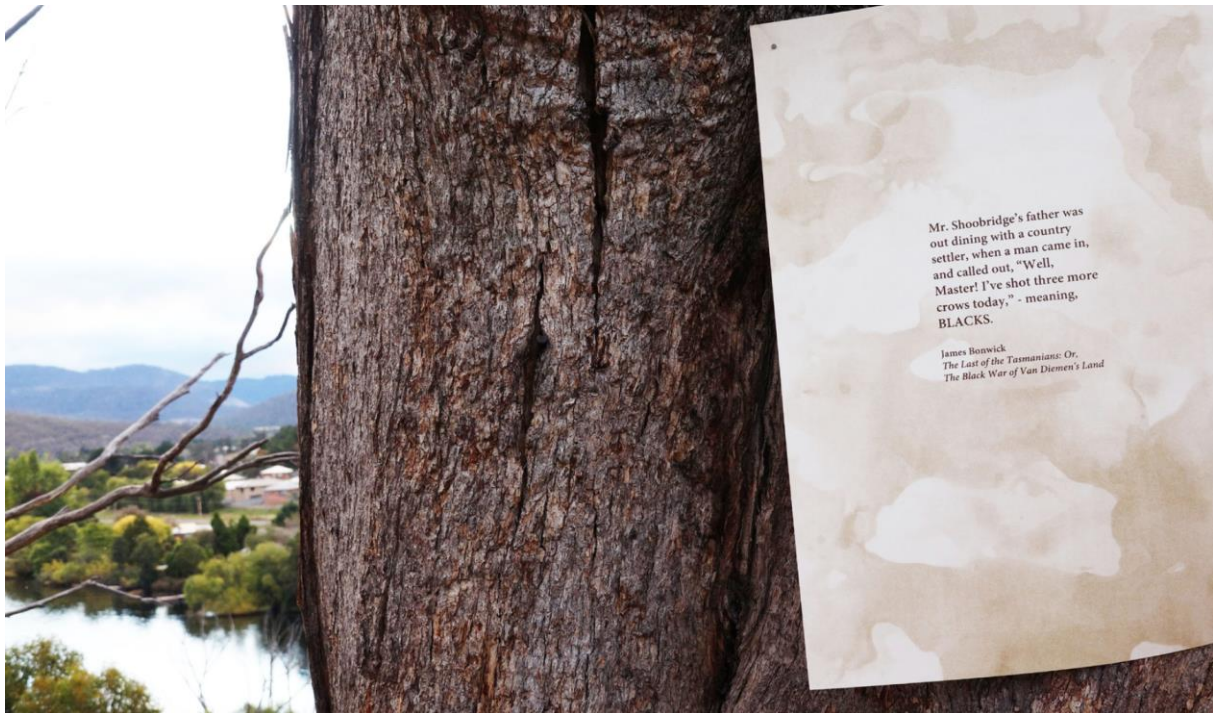
<sup>564</sup> Boyce, Ozolins et von Zinnenburg Carroll, *Fugitive History*.

<sup>565</sup> Julie Gough, « Hunting Ground (Haunted) Van Diemen's Land, 2017 (12:26 min film work) », 29 mai 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=MY1yjPbc1Z8>.

revient au toponyme utilisé par les colons européens à partir de leur invasion en 1804, avant que l'île ne soit renommée Tasmanie en 1855.

Figure 10 : Julie Gough, *Hunting Ground (Haunted) Van Diemen's Land, 2017*.

Image extraite de la vidéo de 12,26 minutes.



Julie Gough signale, dès le titre, sa référence à la période de conquête coloniale. Le gros plan d'ouverture sur un panneau d'information touristique à propos d'un massacre de trois cents Autochtones ayant eu lieu le 3 mai 1804, suivi d'un panneau à la connotation aussi sanguinaire mais plus lapidaire (« Remains of Restdown c. 1833 »), est programmatique : la vidéo va évoquer les sites de massacres en Tasmanie. Alors que la caméra voyage lentement à travers des paysages naturels, l'œil est attiré dans chaque tableau par un détail récurrent, une feuille de papier fichée dans des pierres ou des troncs. La caméra, à chaque fois, va s'approcher de cette feuille pour en rendre possible la lecture. Opérant comme des avis publics, ces affiches reproduisent des extraits de témoignages écrits par des colons européens, rendant compte de la violence du processus colonial en Tasmanie. La brutalité des événements auxquels font référence ces avis publics interrompt le caractère bucolique du paysage : ils le re-signifient comme sites de massacre, scènes de crime impliquant des morts multiples. La vidéo fonctionne comme un mémorial au souvenir des morts Autochtones dans un pays où ils ne sont pas officiellement honorés. L'artiste exploitera à nouveau un dispositif similaire dans une installation créée sur site spécifiquement en 2019 pour l'exposition *Tense Past* au Tasmanian Museum and Art Gallery (TMAG), intitulée *Missing or Dead*. Dans sa revue de l'œuvre, Lucy Hawthorne rappelle que « le site de l'installation était stratégiquement adjacent à la vaste et largement financée avenue commémorative des soldats (Soldiers' Memorial Avenue), nous rappelant que des nombreux monuments commémoratifs autour de Hobart, aucun n'est dédié à

la mémoire des premier·ère·s Tasmanien·ne·s<sup>566</sup>. » Julie Gough propose aux spectateur·rice·s de déambuler dans la forêt Queens Domain dont elle a marqué, à la manière des proclamations coloniales<sup>567</sup>, cent-quatre-vingt-cinq arbres avec des affiches sur lesquelles elle a inscrit toutes les informations qu'elle a pu trouver sur le même nombre d'enfants Autochtones tasmaniens déclarés perdus ou disparus entre 1804 et 1850. Issue d'un travail de recherche sur les archives officielles, l'installation est ancrée dans son lieu, le Queens Domain étant « le plus vieil espace public détenu au nom de la Couronne britannique<sup>568</sup> » et évoque les effets de la colonisation sur les premiers habitants comme sur la terre. Sur le thème de la « forêt », qui était celui du festival Mofo pour lequel elle a créé cette installation, Julie Gough déclare : « Cette idée de forêt est totalement européenne - le monde féérique des forêts n'est pas australien. Et pour une grande partie de la Tasmanie, le terme "forêt" s'inscrit dans la gestion forestière qui a à voir avec la décimation de notre terre [Country]<sup>569</sup> ». Dans la vidéo *Hunting Ground (Haunted) Van Diemen's Land*, plusieurs détails suggèrent une même attention à la destruction de l'environnement par l'occupation coloniale : des troncs d'arbres morts, un kangourou en décomposition, un paysage défiguré par l'urbanisation. Selon Joseph Pugliese, la figuration d'un paysage qui porte les traces de la destruction consécutive à l'invasion, associée à la publication de témoignages de la violence historique sur les peuples des Premières Nations, a pour effet de connecter les corps Autochtones à la terre :

Dans les mains de Gough, la nature devient coextensive aux victimes Autochtones de la violence coloniale. [...] Les arbres, les corbeaux, les rivières et les pierres incarnent les morts Autochtones dans les paysages de Gough; ils animent le paysage avec la présence revenante des décédé·e·s que l'on a fait physiquement disparaître [who have been physically disappeared], mais qui n'ont pas été entièrement annihilé·e·s<sup>570</sup>.

En révélant les cicatrices du paysage tasmanien contemporain, Julie Gough fait apparaître sous le palimpseste colonial les traces de la violence historique. Sa pratique artistique, conditionnée par un travail de recherche à partir des archives historiques, propose une archéologie de la violence coloniale. À la croisée de l'archéologie et du judiciaire<sup>571</sup>, elle métamorphose l'espace en « scènes de crime » et se figure en inspectrice utilisant la détection comme méthodologie : « Les scènes de crime Autochtones sont souvent réfléchies dans les récits d'enlèvement forcé de nos terres [from our lands]. Métaphoriquement, psychologiquement et physiquement distancé·e·s de la terre [from the land], certain·e·s Autochtones se trouvent percevoir leur

<sup>566</sup> Lucy Hawthorne, « Mind the Gap : Julie Gough's "Tense Past" at TMAG », *Art Monthly Australia* 319 (octobre 2019) : 36-38.

<sup>567</sup> Craig Judd, « Julie Gough : Tense Past. Tasmanian Museum and Art Gallery. 7 June - 3 November 2019 », *Artlink*, 11 octobre 2019. <https://www.artlink.com.au/articles/4792/julie-gough-tense-past/>.

<sup>568</sup> Judd, « Julie Gough : Tense Past ».

<sup>569</sup> Steph Harmon, « Murders, Massacres and the Black War : Julie Gough's Horrifying Journey in Colonial Genocide », *The Guardian*, 27 juin 2019. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jun/27/murders-massacres-and-the-black-war-julie-goughs-horrifying-journey-in-colonial-genocide>.

<sup>570</sup> Joseph Pugliese, *Julie Gough's Forensic Archaeology of National Forgetting* (Charlottesville : Kluge-Ruhe Aboriginal Art Collection of the University of Virginia, 2017). <https://www.deathscapes.org/wp-content/uploads/2018/03/Julie-Goughs-Forensic-Archaeology.pdf>.

<sup>571</sup> Joseph Pugliese défend la thèse d'une « archéologie judiciaire de l'oubli national » dans *Julie Gough's Forensic Archaeology of National Forgetting*.

“territoire” [country] comme une scène de crime<sup>572</sup>. » Elle explique ainsi son projet artistique : « Ma compulsion consiste à interroger les interactions interculturelles d’il y a souvent plus de deux siècles. Je veux comprendre ce qui est alors arrivé à ma famille, ce qui nous a tou-te-s amené-e-s, à l’échelle nationale, à ce point de dysfonctionnement. À cet effet je dois devenir détective, archéologue et interrogatrice [conversationalist]<sup>573</sup>. » Sur sa méthode, elle ajoute qu’elle « retravaille des versions du passé d’entre les lignes, cherchant des voix et une direction dans une quête quasi-policrière [detective-search] pour des moyens de représentation alternatifs et visuels<sup>574</sup>. » C’est pourquoi son travail a pu être rapproché du courant historique révisionniste australien<sup>575</sup>, dans la mesure où il conteste l’autorité de l’historiographie dominante en soulignant les aspects qu’elle rejette. À propos de sa série de photographie intitulée *Grids*, Marita Bullock explique : « Elles exhument les formes troublantes [unsettling] de colonialisme que peu revendiquent - le détritrus mélancolique qui est de manière conventionnelle dissimulé [obscured from] dans les archives historiques<sup>576</sup> ». La plupart des extraits utilisés dans *Hunting Ground (Haunted) Van Diemen’s Land* appartiennent à la période de conflits désormais connue sous le nom de « Black Wars » (1824–31), pendant laquelle le gouverneur Arthur a déclaré la loi martiale. Au début des années 1830 a été instituée la « Black Line », un cordon destiné à chasser les Tasmanien-ne-s Autochtones de leurs propres terres pour les repousser sur l’île Flinders<sup>577</sup>. En quarante ans, la population Autochtone se serait trouvée réduite d’environ huit mille à moins de cinquante<sup>578</sup>. Efficace pour désigner la contestation de l’historiographie coloniale et son oubli de la violence fondatrice de la nation, la métaphore de l’artiste détective ou archéologue judiciaire pourrait néanmoins sous-entendre l’établissement d’une contre-vérité. Or, ce serait là, affirme Marita Bullock, se méprendre sur ce que produit le travail de Julie Gough : une déconstruction des discours historiques coloniaux, qu’elle appelle son « esthétique de la mélancolie<sup>579</sup> », et qui n’engendre pas la fabrication d’un récit alternatif : « La fonction du genre traditionnel policier, à savoir le processus de réinstauration d’une cohésion narrative en présence du trauma inexplicité d’un meurtre, ne rend pas compte de l’ouverture [open-endedness] de ses œuvres. [...] Le travail d’investigation de Gough suggère le défaut d’absolus, la non-fixité de positions subjectives, les faux problèmes qui mènent seulement à plus de pistes<sup>580</sup>. » Cette ouverture interrompt le discours colonial téléologique

<sup>572</sup> Harkin, « The Poetics of (Re)Mapping Archives : Memory in the Blood » : 6. Elle cite Julie Gough, « Transforming Histories : The Visual Disclosure of Contentious Pasts » (Thèse de doctorat, University of Tasmania, 2001), 70. <https://eprints.utas.edu.au/2644/>.

<sup>573</sup> Mary Knights, *The Ranger*. Catalogue de l’exposition à la SASA Gallery du 12 au 28 septembre 2007 (Adelaide : South Australian School of Art Gallery, 2007), 7.

<sup>574</sup> Knights, *The Ranger*, 16.

<sup>575</sup> Le courant historique révisionniste australien, au cœur des « guerres historiques », a été porté notamment par Lyndall Ryan, Jim Everett et Henry Reynolds. Cf. Marita Bullock, « Melancholy Debris : Black Humour and Colonial Memory in Grids by Julie Gough », *Southerly* 65, n°1 (printemps 2005) : 35.

Sur les « guerres historiques », cf. chapitre III, partie III, sous-partie 1.

<sup>576</sup> Bullock, « Melancholy Debris », 35.

<sup>577</sup> Dee Jefferson, « Tasmanian Aboriginal History Unearthed and Reclaimed in Exhibition by Hobart Artist Julie Gough », *ABC*, 23 octobre 2019. <https://www.abc.net.au/news/2019-10-24/tasmanian-aboriginal-history-art-exhibition-by-julie-gough/11244826>.

<sup>578</sup> Jefferson, « Tasmanian Aboriginal History Unearthed and Reclaimed in Exhibition by Hobart Artist Julie Gough ».

<sup>579</sup> Bullock, « Melancholy Debris », 37.

<sup>580</sup> Bullock, « Melancholy Debris », 37.

particulièrement puissant en Tasmanie, où la figure de Truganini a été fétichisée comme « dernière Aborigène <sup>581</sup> », conjurant l'existence de survivant·e·s Autochtones contemporain·e·s<sup>582</sup>. Elle fait signe à la fois vers une stratégie contre-discursive qui ne prétend pas établir de contre-vérité de manière didactique et vers une dénonciation de conditions postcolonialisantes, la rémanence au présent de la violence à travers son oubli : « [il y a] une notion décevante [dissatisfying] au sein de mon travail et en moi-même quant au fait qu'il ne peut y avoir de deuil [closure] du passé, il est parmi nous et en nous, il n'y a aucun absolu et la découverte qui me pousse ne me mène pas à la satisfaction d'être capable de localiser le "réel", la "vérité", les "faits" - seulement une approximation de plus - les miennes<sup>583</sup>. » Située, la pratique de Julie Gough défait les discours coloniaux dont l'histoire tend vers une fin, « la prétendue inévitable extermination des Autochtones tasmanien·ne·s qui ont été naturalisé·e·s comme documentation objective de la "colonie" en Tasmanie<sup>584</sup>. » Le positionnement de l'artiste conteste l'objectivité et la neutralité de ces récits à partir de sa situation sociale spécifique, qui évoque celle d'une « outsider within<sup>585</sup> ». Jouant sur le syntagme « détective privée » [private eye], Julie Gough souligne, dans une déclaration qui fait écho à celles des féministes du positionnement, que sa situation personnelle détermine sa vision, à travers l'homophonie en anglais entre le pronom personnel « je » et l'œil [private I/eye] :

Je travaille « en secret » [undercover] à la collecte d'informations en écoutant aux portes de manière non-intentionnelle en tant qu' « Autochtone invisible », saisissant des attitudes de ceux·celles qui n'en sont pas conscient·e·s et développant des intrigues [storylines] depuis la réalité de ma position périphérique; ce qui revient, au sein du sous-texte de la vie quotidienne, à reconnaître ce moi [the self] dont je ne devrais pas être consciente si les politiques gouvernementales d'assimilation avaient fonctionné<sup>586</sup>.

Depuis sa position infiltrée, Julie Gough re-signifie les traces de la violence coloniale qui persistent dans le paysage contemporain, en y surimprimant des preuves qu'elle prend soin d'extraire des archives historiques. Elle ne restaure pas une subjectivité ou une agentivité Autochtones ; seules les voix des colons sont présentées. En d'autres termes, il ne s'agit pas ici de remédier à l'exclusion des subalternes de la sphère du discours, mais d'exposer l'oubli actif de certaines informations de la mémoire nationale. La violence des archives, le fait qu'elles doivent supprimer pour conserver, prolonge la violence historique dont elle se fait complice. Il ne s'agit pas de recouvrer des voix Autochtones subalternes, mais celles des colons dont le référent a été oublié. Paradoxalement, en réfléchissant la violence contenue dans les discours coloniaux, elle rend impossible le déni contemporain qui fonde l'unité de la nation. Les signes qu'elle rend publics défont le palimpseste colonial, qui tisse la nation autour de l'oubli de la violence à son fondement. Circulant clandestinement à la manière d'une « outsider within »,

---

<sup>581</sup> Le musée Tasmanian Museum and Art Gallery (TMAG) a exposé jusqu'en 1946 le squelette de Truganini, la présentant comme « la dernière de son peuple ».

<sup>582</sup> Marita Bullock dit de cette « téléologie fatale » des Autochtones Tasmanien·ne·s qu'elle opère à la manière d'une « fixation narrative de l'Autochtonie comme un·e "Autre" éteint·e [extinct] ». Bullock, « Melancholy Debris », 43.

<sup>583</sup> Bullock, « Melancholy Debris », 38.

<sup>584</sup> Bullock, « Melancholy Debris », 36.

<sup>585</sup> Cf. chapitre II, partie II, sous-partie 1a.

<sup>586</sup> Bullock, « Melancholy Debris », 37.

Julie Gough conteste l'objectivité et la neutralité de l'historiographie coloniale ainsi que son autorité épistémique, mais elle n'établit pas de contre-vérité, ni ne retourne à un idyllique paysage pré-contact (ce que pourrait, dans une acception ethnographique, suggérer le titre, « terrain de chasse »). Exploitant la proximité des phonèmes en anglais « chasse » et « hanté » [hunting / haunted], elle honore les mort·e·s Autochtones chassé·e·s de leurs propres terres et, déconstruisant les récits téléologiques coloniaux hantés de spectres dont ils proclament l'extinction, affirme la survie au présent des Premières Nations de Tasmanie.

Dans « Je n'aime pas survoler<sup>587</sup> », l'autrice Wajarri, Badimaya et Yamaji Charmaine Papertalk Green écrit aussi un présent palimpseste, cette fois situé en Australie Occidentale. Elle décrit l'anamorphose qui lui fait voir Wadjemup, le toponyme traditionnel de l'île de Rottneest, différemment des « autres », ceux·celles qui profitent de l'île comme lieu de villégiature parce qu'il·elle·s ne se rappellent pas son histoire coloniale funeste. L'anamorphose, comme dans « Mémoire de la rivière » de Jeanine Leane, si elle modifie la perception de l'espace et des distances, y apparaît surtout liée au temps : c'est du point de vue des colonisé·e·s, informé par l'histoire, que l'instance poétique voit l'île, et non de celui dominant, qui s'arroge le privilège d'oublier.

I don't like flying over Wadjemup	Je n'aime pas survoler Wadjemup
On the flight path to Geraldton	Sur le trajet en avion vers Geraldton
It doesn't comfort me looking down	Ça me reconforte pas de baisser les yeux
Over the island others call Rottneest	Sur l'île que les autres appellent Rottneest
I always scan the distance from mainland	Je visualise toujours la distance par rapport au continent
Thinking of long ago in draconian times	Songeant à des temps draconiens il y a longtemps
Western Australian Aboriginal men sent here	Les hommes Aborigènes d'Australie de l'Ouest envoyés ici
Trapped 11 miles away from walking paths homes	Pris au piège à 11 miles des chemins pédestres vers chez eux
Forced to mine limestone to build a jail from hell	Contraints d'extraire des roches calcaires pour construire une prison de l'enfer
Chains around necks and roped together	Des chaînes autour du cou et liés les uns aux autres par une corde
Locals talk about Rotto, quokkas and Tentland	Les locaux parlent de Rotto, de quokkas, de Tentland

---

<sup>587</sup> Charmaine Papertalk Green et John Kinsella, « I don't like flying over », *False Claims of Colonial Thieves* (Broome : Magabala Books, 2018), 59.



One can sleep on top of unmarked graves	On peut dormir sur des tombes sans inscription
This is not a holiday island	Ce n'est pas une île de vacances
It's a prison memory of shootings hangings, drownings, measles, influenza	C'est une mémoire prison de fusillades De pendaisons, de noyades, de rougeole et de grippe
Such cruel colonial practices inflicted on our men	De si cruelles pratiques coloniales infligées à nos hommes
There cannot be a masterclass in amnesia	Il ne peut y avoir un cours magistral en amnésie
We must continue to remember	Nous devons continuer de nous rappeler
To honour the men who died out there	D'honorer les hommes qui sont morts ici
It is not a holiday place	Ce n'est pas un lieu de vacances
No matter how much prettied up	Aussi enjolivé qu'il puisse l'être
Lots of spirits still there on Wadjemup	Beaucoup d'esprits toujours là sur Wadjemup

Les premiers vers posent le cadre de perception de l'anamorphose : l'instance poétique évoque ce qu'elle ressent lorsqu'elle se trouve dans un avion qui survole l'île de Wadjemup. « [Elle] n'aime pas » se trouver en position surplombante, parce que cette vision par au-dessus ne lui apporte pas les mêmes bénéfices qu'au groupe dominant ; une perception de l'île comme « lieu de vacances », produite par l'ignorance. Adopter le point de vue surplombant, qui, par glissement métonymique, devient le point de vue socialement dominant, ne lui apporte aucun bénéfice, puisque sa perception reste toujours informée par son expérience de la domination, sous la forme, ici, d'une mémoire « de si cruelles pratiques coloniales ». L'expérience que fait l'instance poétique d'une double vision, des deux points de vue, ne lui apporte aucun privilège épistémique. Contrairement à « Mémoire de la rivière » de Jeanine Leane, « Je n'aime pas survoler » ne raconte pas l'histoire d'une prise de conscience de l'instance poétique, expérimentée d'abord phénoménologiquement sous la forme d'une anamorphose. L'anamorphose, dans ce poème, est « toujours » déjà là, elle ne quitte pas l'instance poétique qui, malgré sa compréhension des schèmes d'intelligibilité dominants, reste toujours informée par sa situation minoritaire. Elle ne donne pas à voir, contrairement à Jeanine Leane, la généalogie de son point de vue, mais explore le contenu de cette anamorphose ainsi que les raisons pour lesquelles cette connaissance ne s'accompagne pas des bénéfices affectifs d'un privilège épistémique. Avec pour cadre de perception une vision surplombante, l'anamorphose a un objet spatial, elle porte d'abord sur « la distance par rapport au continent », qui n'apporte pas le confort par anticipation du repos. Re-signifiée par la mémoire du passé, « des temps draconiens il y a longtemps », elle est cette distance concrète, matérielle, historique, qui a séparé les hommes colonisés de chez eux (« 11 miles des chemins pédestres vers chez eux ») et non le

symbole d'un espace protégé de vacances. À la connotation de liberté du « lieu de vacances », que les touristes peuvent s'offrir grâce à un travail rémunéré, l'instance poétique oppose les champs lexicaux de la privation de liberté (« Pris au piège ») et de l'esclavage (« Contraints d'extraire des roches calcaires pour construire une prison de l'enfer / Des chaînes autour du cou et liés les uns aux autres par une corde »). L'anamorphose re-signifie la distance qui sépare l'île du continent : elle n'est plus la distance symbolique qui sépare le temps du travail rémunéré de celui des vacances, mais cette distance concrète « infligé[e] » aux « hommes Aborigènes d'Australie de l'Ouest » pour les réduire en esclavage. L'anamorphose transforme un objet spatial sous l'effet du temps : c'est parce qu'elle se souvient du passé que l'instance poétique ne peut pas, contrairement aux « autres », voir en Wadjemup un « lieu de vacances » : hantée par la mémoire de la prison (« Beaucoup d'esprits toujours là sur Wadjemup »), elle se figure en « rabat-joie<sup>588</sup> » qui refuse de tourner la page du passé. Ce sujet obstiné, comme la féministe rabat-joie décrite par Sara Ahmed, oppose au « devoir moral d'oublier » celui de se rappeler, elle fait preuve de « déloyauté envers la civilisation<sup>589</sup> ». L'enjeu des émotions négatives des premiers vers (« Je n'aime pas [...] Ça me reconforte pas ») consiste à refuser de s'asseoir dans le même avion que les touristes bienheureux, ou, pour reprendre l'image de Sara Ahmed, de s'asseoir à leur table<sup>590</sup>, c'est-à-dire de participer à leur communauté de sentiment positif<sup>591</sup>. L'instance poétique développe un ethos de sujet obstiné, entêté<sup>592</sup> à (se) rappeler une histoire coloniale violente : cultiver des affects déplacés, dissidents, c'est gâcher un plaisir fondé sur la dépossession, c'est révéler que le bonheur, ici sous la forme de l'insouciance, est un dispositif normatif qui participe du recul de la conscience des rapports de pouvoir<sup>593</sup>. Le devoir de mémoire auquel en appelle l'instance poétique (« Nous devons continuer de nous rappeler ») ne consiste pas seulement à « honorer les hommes qui sont morts ici », mais à garder les yeux obstinément ouverts sur des phénomènes dont la conscience a tendance à reculer<sup>594</sup>. Ces affects déplacés ressentis par la voix poétique, contrairement au groupe des « autres », ceux·celles qui surnomment l'île « Rotto », se montrent plus concerné·e·s par sa faune spécifique que son histoire humaine (« quokkas ») et la perçoivent comme un lieu de vacances et de camping

<sup>588</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 95.

<sup>589</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 95.

<sup>590</sup> Elle qualifie également ces individus qui vivent des affects aliénants de « parias affectives ». Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 80.

<sup>591</sup> L'aliénation volontaire, engagée, des féministes, dit-elle, consiste à « sortir des rangs d'une communauté affective ». Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 79.

<sup>592</sup> Sara Ahmed s'appuie ici sur la définition de la « womaniste », « de la féministe noire ou de couleur » de l'écrivaine américaine Alice Walker : « [Le terme] renvoie généralement à un comportement outrancier, audacieux, courageux ou obstiné. Il évoque le désir d'en savoir plus, et de façon plus approfondie, que ce qui est "bon" pour soi, ou considéré tel. » Alice Walker, *In Search of Our Mother's Gardens : Womanist Prose* (Londres : Phoenix, 2005) cité dans Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 89.

<sup>593</sup> Elle reprend ici les critiques féministes du bonheur, notamment Audre Lorde, qui détourne l'attention des rapports de pouvoir qui le compromettent. Audre Lorde, *Sister outsider : essays and speeches*. (Trumansburg, NY : Crossing Press, 1984) citée dans Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 95.

<sup>594</sup> Sara Ahmed montre que la conscience des rapports sociaux de pouvoir, notamment le racisme, a tendance à régresser, accusant ceux·celles qui les dénoncent de les faire exister. Il faut donc de l'obstination pour continuer à s'y attaquer. Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 92.

(« Tentland <sup>595</sup> »), ne définissent pas un état en soi, préexistant à l'expérience de l'anamorphose : elle ne se figure pas essentiellement négative ou rabat-joie (ce que signale, en anglais, la forme progressive du verbe d'action « Ça me reconforte pas de regarder en bas » [It doesn't comfort me looking down]), c'est la mémoire de « si cruelles pratiques coloniales » qui la met dans cet état. La différence, analyse Sara Ahmed, est d'importance, puisque la colère des dominées est présentée dans les discours majoritaires comme la cause de leur discours, et non leur conséquence, ce qui a pour effet de les décrédibiliser<sup>596</sup>. Le poème, qui s'ouvre sur les affects déplacés de l'instance narratrice, en explique les raisons, s'attachant à montrer qu'ils sont la conséquence d'une situation de domination. Se figurant hors de la communauté de sentiment des « autres », elle adopte un point de vue qui leur est étranger, puisque, dès le premier vers, elle nomme le lieu d'après la tradition Autochtone : elle accueille d'abord le·la lecteur·rice non-Autochtone dans un environnement qu'il·elle croit ne pas connaître, avant de le·la refamiliariser par le biais d'une périphrase qui le·la resitue dans un cadre référentiel occidental (« L'île que les autres appellent Rottnest »). S'identifiant ainsi, dès le premier vers, au groupe des dominé·e·s, elle indique que sa connaissance est issue de ce point de vue étranger à la vision dominante. Celui-ci lui permet de connaître l'île d'une manière ignorée de (et par) le groupe majoritaire : l'anamorphose, qui transforme la distance sous l'effet du temps et lui rend sa signification concrète et historique de prison, consiste à percevoir le lieu sous forme de palimpseste. Sous le « lieu de vacances » actuel<sup>597</sup>, elle y lit toujours les traces d'un passé violent.

Comme le montre Elsa Dorlin<sup>598</sup>, le privilège du dominant repose sur une production d'ignorance (« amnésie ») : c'est parce que les « autres » ignorent le passé de Wadjemup qu'il·elle·s peuvent aimer y aller, s'y sentir à l'aise, y passer leurs vacances et même « dormir sur des tombes sans inscription ». Ce qu'Elsa Dorlin appelle « agnotologie<sup>599</sup> » détermine une gamme d'affects heureux et d'expériences corporelles de la liberté (comme par exemple, camper sur « Tentland »). Dans la lecture du roman *Dirty Weekend* d'Helen Zahavi qu'elle propose, l'agnotologie s'oppose au travail phénoménologique intense produit par la dominée pour anticiper le mal qui va lui être fait et mettre en œuvre sa survie. L'agnotologie définit, par contraste, le temps libre à la disposition du dominant, dont la vie n'est pas mise en danger, pour se développer et expérimenter sa liberté. Dans ce poème, la protagoniste est cognitivement et émotionnellement hantée par la mémoire du passé, qui s'accumule et ne passe pas (comme le montre l'énumération « une mémoire prison de fusillades / De pendaisons, de noyades, de

<sup>595</sup> Transformée en lieu de villégiature après la fermeture de la prison en 1941, l'île comprenait un hôtel, installé dans l'ancienne prison, nommé « The Quod », ainsi qu'un emplacement de camping, sur ce qui est peut-être le plus grand lieu de sépulture d'Australie. Il est aujourd'hui à son tour fermé. Hannah McGlade, « “This Is No Holiday Isle for Us” : Tent Land on Aboriginal Mass Burial Site Closed », ABC News, 31 mai 2018. <https://www.abc.net.au/news/2018-05-31/quod-rotnnest-island-aboriginal-land-mass-burial-gravesite/9811930>.

<sup>596</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 87.

<sup>597</sup> L'hôtel « The Quod », installé dans la prison (utilisée entre 1841-1931) a été fermé en 2018, après des décennies de protestations des familles Autochtones. Cf. McGlade, « “This Is No Holiday Isle for Us” ».

<sup>598</sup> Dorlin, *Se défendre*, 177 : « Les positions de pouvoir hégémoniques induisent une production active d'ignorance. » Elle développe son analyse à partir du roman d'Helen Zahavi, *Dirty week-end*, trad. Jean Esch (Paris : Phébus, 2000).

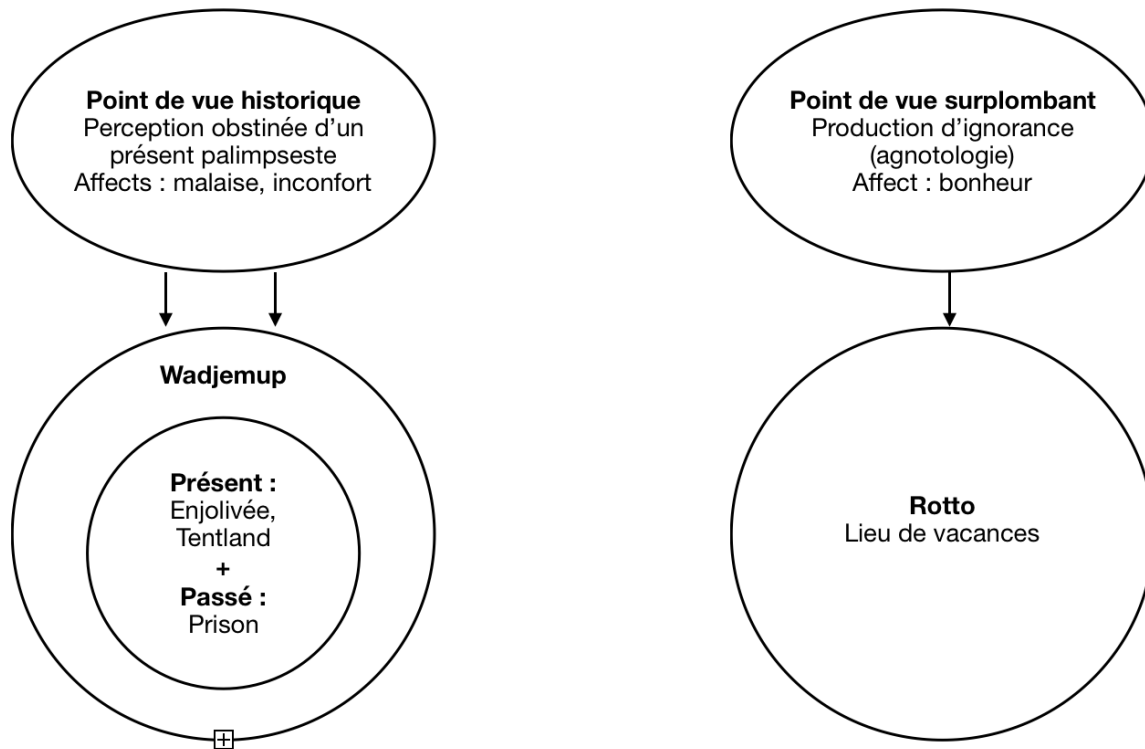
<sup>599</sup> Elsa Dorlin reprend le concept développé par Robert N. Proctor et Londa Schiebinger, *Agnotology. The Making and Unmaking of Ignorance* (Stanford : Stanford University Press, 2008).

rougeole et de grippe »), tandis que les « autres », grâce à une production active d'ignorance, sont disponibles affectivement à considérer Wadjemup comme « lieu de vacances ». L'anamorphose, comme pour Bella, la protagoniste de *Dirty Weekend*, ne définit pas une métamorphose : la voix poétique ne devient pas ontologiquement différente, mais l'adoption du point de vue dominant, en lui faisant ressentir une gamme d'affects déplacés, engendre une vision hantée du lieu qui contraste avec le bonheur insouciant des vacanciers. Comme Bella, elle fait voir à son·sa lecteur·rice ce que ça fait d'être hantée par la mémoire de l'esclavage à travers des hypotypes (« Contraints d'extraire des roches calcaires pour construire une prison de l'enfer / Des chaînes autour du cou et liés les uns aux autres par une corde »). La stratégie, comparable à celle qu'analyse Elsa Dorlin dans le roman d'Helen Zahavi, est celle d'une « pédagogie brutalisante<sup>600</sup> », qui consiste à faire voir, par des détails concrets, ce que ça fait d'être approprié·e corporellement. Le travail phénoménologique consiste à s'acharner à lire un présent palimpseste, à retrouver des « tombes sans inscription » sous la construction active d'ignorance qui a transformé ce qui constitue peut-être la plus grande sépulture d'Australie en emplacement de camping, à s'entêter à refuser le bonheur comme injonction à oublier des rapports de pouvoir qui persistent sous une autre forme (« Ce n'est pas un lieu de vacances / Aussi enjolivé qu'il puisse l'être »). Issue d'un point de vue situé, auquel l'instance accède par ses affects, cette connaissance de la domination porte sur la manière concrète et historique dont elle a approprié des corps ; elle se transmet donc, non sous la forme d'un propos théorique et abstrait (« un cours magistral ») mais sous la forme d'un poème énoncé à la première personne.

---

<sup>600</sup> Dorlin, *Se défendre*, 173.

Figure 11 : Schéma illustrant l'anamorphose historique et la production de sentiments déplacés



La « pédagogie brutalisante » du poème consiste à faire voir à un·e lecteur·rice non-Autochtone ce que ça fait d'être hanté·e par le passé, d'être cognitivement et affectivement indisponible au bonheur, de ne pas bénéficier du privilège de l'agnotologie mais de garder les yeux obstinément ouverts sur le passé d'une prison enjolivée par le palimpseste colonial. L'instance poétique aliène son·sa lecteur·rice : son anamorphose rend le lieu étranger. Le parallélisme antithétique montre que deux versions s'opposent (« Ce n'est pas une île de vacances / C'est une prison »), qui ne sont pas équivalentes en termes de vérité (puisque le point de vue dominant est produit par l'ignorance, l'« amnésie »). Rendu·e brutalement étranger·ère à un lieu dont l'instance poétique va lui apprendre l'histoire, le·la lecteur·rice est dans le même temps privé·e de son insouciance ignorance et de sa souveraineté : le nom Autochtone du lieu témoigne du fait qu'il était d'abord occupé par les Premières Nations. L'instance poétique, qui n'est pas réconfortée par la vue de Wadjemup, ne produit pas elle-même de vers réconfortants : elle confronte son·sa lecteur·rice, par le biais d'une pédagogie brutalisante, à une histoire coloniale violente qu'il·elle préfère oublier pour s'y sentir chez lui·elle, ce qui produit à la fois le bénéfice de percevoir un lieu de massacre comme lieu de vacances, mais aussi, selon la thèse avancée par Anne Brewster<sup>601</sup>, une gamme d'émotions négatives refoulées, comme la honte ou la culpabilité. Privé·e de son ignorance et des bénéfices qui s'ensuivent (un confort émotionnel et psychologique de surface, toujours menacé par le retour du refoulé qu'Anne Brewster regroupe sous le terme générique d'« anxiété blanche »), le·la lecteur·rice n'est pas expulsé·e mais est ramené·e chez lui·elle par une voix poétique qui se fait « médiatrice », toujours selon les termes

<sup>601</sup> Brewster, « Revisiting the Idea of Home », 74.

d'Anne Brewster. Ce « chez soi » n'est plus le lieu confortable de l'ignorance, mais un lieu plus juste, sur lequel la souveraineté Autochtone est reconnue (par le biais, symbolique, du toponyme), qui accueille les émotions négatives issues de l'histoire coloniale. Seul ce retour, dit-elle, par le biais d'une confrontation difficile au passé, permettrait paradoxalement aux Australien·ne·s blanc·he·s de se sentir chez eux·elles dans cette colonie de peuplement puisque c'est l'amnésie qui, selon elle, produit une gamme d'affects négatifs :

Tout au long de l'histoire de l'Australie blanche il y a eu un oubli systématique institutionnalisé de la terreur et de la brutalité de l'invasion. Cette amnésie systématique, toutefois, produit une gamme de symptômes affectifs - ceux de la honte, de la culpabilité, de l'anxiété et de la peur - au sein de l'Australie blanche<sup>602</sup>.

Re-signifiée par des affects négatifs issus d'une vision du lieu non déformée mais informée par le passé, Wadjemup qui, au premier vers, est étrangère au·à la lecteur·rice blanc·he, est devenue, au dernier vers, familière d'une nouvelle manière. Ainsi donc, comme le montre Anne Brewster, la voix poétique se fait médiatrice de la violence de l'histoire coloniale pour les Australien·ne·s blanc·he·s, les réconciliant paradoxalement, non avec le groupe Autochtone, mais avec eux·elles-mêmes, en leur permettant d' « habiter le passé<sup>603</sup> » :

De manière ironique, à travers les performances publiques de deuil et de témoignage, et à travers d'autres formes de production littéraire Autochtone, les peuples Autochtones se font les médiateur·rice·s d'une réconciliation des Australien·ne·s blanc·he·s avec les effets actuels de leur (celle des personnes blanches) histoire coloniale ; les Australien·ne·s blanc·he·s sont ramené·e·s à la maison, ou plutôt dans leurs propre histoire<sup>604</sup>.

### C. La perspective transnationale

Comme Charmaine Papertalk Green dans « Je n'aime pas survoler », l'autrice Yugambah Ellen van Neerven, dans son poème « Planches de surf<sup>605</sup> », rend étrange un haut lieu de la détente pour la culture dominante australienne ainsi que le loisir qui lui est associé, le surf : l'adoption de la perspective minoritaire engendre une série d'anamorphoses qui font successivement apparaître la plage comme lieu d'affrontements, les planches de surf comme produits de l'exploitation et le loisir du surf - c'est-à-dire l'art de créer le contact avec la vague donc, par métonymie, la colonisation - comme dépossession. Ce poème a été inspiré par une installation de l'artiste Kuku Yalanji, Waanyi, Koko Berrin, Yidindji et Gugu Yimithirr Vernon Ah Kee, intitulée *acontentedslave*<sup>606</sup> et créée en 2007 en réaction aux émeutes de Cronulla (Sydney, Nouvelle-Galles du Sud) de 2005. Le poème reprend la perspective générale de l'œuvre d'art sur les rapports de domination, qui rapproche les expériences de différents groupes minoritaires : les Premières Nations (l'installation se compose de six planches de surf dont l'une des faces est décorée de motifs Autochtones traditionnels), les Libanais et plus généralement

---

<sup>602</sup> Brewster, « Revisiting the Idea of Home », 73. Ma traduction.

<sup>603</sup> Brewster, « Revisiting the Idea of Home », 73.

<sup>604</sup> Brewster, « Revisiting the Idea of Home », 74. Ma traduction.

<sup>605</sup> Ellen van Neerven, « Surfboards », *Comfort Food* (St Lucia : University of Queensland Press, 2016), 64.

<sup>606</sup> Des vues de l'installation sont reproduites en annexes (4).

les Australien·ne·s d' « apparence moyenne-orientale<sup>607</sup> » qui ont été les cibles des attaques racistes de décembre 2005 dans la région de Sydney (auxquelles l'artiste déclare faire référence) ainsi que les Africain·e·s-Américain·e·s (sur l'autre face des planches de surf est imprimée une citation de l'auteur abolitionniste étasunien Frederick Douglass, à laquelle le titre de l'installation renvoie). L'objet de ce poème, comme de l'œuvre d'art dont il s'inspire, n'est donc pas de montrer la spécificité d'une expérience à l'intersection de différents axes de domination, bien qu'il ne la nie pas, mais de déconstruire l'idéologie raciste dans la mesure où elle structure l'ensemble des rapports sociaux. Cette perspective générale sur le racisme a été défendue notamment par Colette Guillaumin qui en fait la condition d'une analyse elle-même antiraciste : c'est seulement une fois qu'est dépassée l'opinion commune selon laquelle le racisme se réduit à des manifestations individuelles d'hostilité qu'il peut être pensé comme système moderne de rapport à un·e autre perçu·e comme radicalement différent·e<sup>608</sup>.

you can name six beaches	tu peux nommer six plages
where deeper riots started	où de plus profondes émeutes ont commencé
and haven't finished	et n'ont pas achevé
man's moral necessity	la nécessité morale de l'homme
synthetic polymer surfboards	des planches de surf en polymère synthétique
with a human debt	avec une dette humaine
when does a man	quand est-ce qu'un homme
cease to be a man	cesse d'être un homme
standing up in the water	s'élevant des eaux
rising	se levant
standing, making contact	se tenant debout, entrant en contact
contact	le contact
meaning death	signifiant la mort

De la même manière que, dans « Je n'aime pas survoler », la perspective minoritaire donnait à voir Wadjemup comme prison et non comme lieu de vacances, elle transforme ici la plage en lieu d'affrontement (« six plages / où de plus profondes émeutes ont commencé »). L'enjeu de l'anamorphose, sous l'effet de la perspective minoritaire, est la politisation d'un espace qui connote, pour la culture majoritaire, la détente et l'insouciance. Toutefois, comme pour Wadjemup, cette insouciance repose sur une production active d'ignorance, sans laquelle les

<sup>607</sup> Cette rhétorique, qui repose sur une logique raciale visuelle, a notamment été employée par le journaliste Alan Jones dont les déclarations ont contribué à embraser la situation.

<sup>608</sup> Renverser la perspective sur le racisme permet de comprendre l'oppression comme « situation concrète commune » à différents groupes racisés, qui ont une « identité de statut dans leur rapport à la société dominante (c'est-à-dire ici racisante) ». Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 17-18.

bénéfices de la dépossession ne pourraient être retirés. Ces deux premiers vers font explicitement référence à ce qui est qualifié d' « émeutes » de Cronulla : le regroupement d'Australien·ne·s blanc·he·s, au prétexte de l'agression, quelques jours plus tôt, de sauveteurs par des hommes libanais, venu·e·s se réapproprier la plage dans une rhétorique ultra-nationaliste et qui s'est terminé par le lynchage de plusieurs jeunes hommes, au motif de leur « apparence moyenne-orientale ». Le comparatif (« plus profondes émeutes ») du poème apparaît comme l'équivalent poétique de l'apposition, d'une part, des motifs Autochtones, et de l'autre, de la citation africaine-américaine sur l'esclavage : il donne à l'événement une profondeur temporelle. L'anamorphose re-politise et historicise la plage : pour les Premières Nations, elle est aussi un lieu d'affrontements, le point d'accès par où sont arrivés les colons, et donc le premier champ de combat. Le poème s'ancre donc fortement dans un cadre référentiel contemporain et postcolonial, qui refuse les définitions Aboriginalistes de l'identité, qui enferment les membres des Premières Nations dans le passé, mais aussi, selon Lynda Ng, dans le local, pour articuler un ethos Autochtone transnational, connecté aux luttes de groupes racisés ailleurs dans le monde mais aussi à celles de populations immigrées<sup>609</sup>. Politisée et historicisée, la plage apparaît étrangère aux représentations dominantes. La perspective Autochtone, par le biais du comparatif, ne hiérarchise pas les dominations, mais expose la logique et la structure de l'invasion<sup>610</sup> : si les nationalistes peuvent réclamer la propriété d'une plage, c'est parce qu'ils ont effacé le fait qu'ils en ont eux-mêmes dépossédé ses premier·ère·s habitant·e·s; donc que l'acte de dépossession est toujours à refaire. La perspective transnationale Autochtone, rapprochant les expériences de différents groupes minoritaires, cherche à penser la domination comme phénomène global. Elle articule à l'oppression sociale, par le biais de la référence à Frederick Douglass, une pensée de l'exploitation économique. Sa citation est reproduite au dos des planches de surf par Vernon Ah Kee :

Pour faire un esclave content de son sort, il est nécessaire de faire un esclave qui ne pense pas. Il doit être incapable de détecter aucune incohérence dans l'esclavage ; il doit être rendu persuadé que l'esclavage est juste; et il ne peut y être amené qu'une fois qu'il cesse d'être un homme<sup>611</sup>.

Cette citation est reprise partiellement dans le poème d'Ellen van Neerven : une première fois de manière transformée (« la nécessité morale de l'homme ») et une deuxième fois de manière plus explicite (« quand est-ce qu'un homme / cesse d'être un homme »). La référence à

<sup>609</sup> Elle précise que dans cet espace de modernité qui n'est habité que par le sujet occidental, celui-ci s'apparaît comme « extra-national » tandis qu'il se représente les objets de sa quête comme « locaux ». Elle propose le terme « transnational », rappelant que les Premières Nations australiennes se sont très tôt associées à d'autres luttes pour les droits civiques, revendiquant un statut de sujets globaux. Ng, *Indigenous Transnationalism*, 3-9.

<sup>610</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 5. S'appuyant sur les analyses de Patrick Wolfe sur l'invasion comme structure impliquant non seulement l'élimination des sociétés Autochtones mais également leur remplacement, Michael R. Griffiths souligne l'importance de la répétition de la dépossession en contexte de colonie de peuplement. Il renvoie à Patrick Wolfe, *Settler Colonialism and the Transformation of Anthropology : the Politics and Poetics of an Ethnographic Event* (Londres : Cassell, 1999), 2.

<sup>611</sup> Frederick Douglass, *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave* (Boston : Anti-Slavery Office, 1849), 99 : « I have found that, to make a contented slave, it is necessary to make a thoughtless one. He must be able to detect no inconsistencies in slavery; he must be made to feel that slavery is right; and he can be brought to that only when he ceases to be a man. » Ma traduction est littérale pour rendre visible sa reprise par Ellen van Neerven.



l'esclavage rend possible l'anamorphose qui transforme les planches de surf, synecdoques de la plage, d'équipement de loisir décrit dans sa matérialité brute (« en polymère synthétique ») en symboles concrets de dépossession coloniale (« avec une dette humaine »). Le privilège n'est pas abstrait ni déterminé essentiellement par les qualités prétendument supérieures du groupe dominant, mais il est bâti sur l'exploitation matérielle des autres, qui est systématiquement oubliée. En parlant de « dette », le poème renvoie à l'histoire des salaires volés<sup>612</sup> et rappelle que l'économie australienne forte, sa culture des loisirs et son image touristique de nation insouciant et souriant, ont été rendues possibles par l'occupation illégitime du territoire et l'exploitation des Premières Nations.

Le poème se structure autour de trois éléments - le lieu, l'objet et l'acte - qu'il re-signifie par le biais d'oppositions métonymiques de la coexistence de deux perspectives. Ce qui a commencé sur les plages australiennes (« de plus profondes émeutes ont commencé »), premier lieu historique de l'invasion et plus récemment théâtre de manifestations suprémacistes blanches, c'est le processus de déshumanisation décrit par Frederick Douglass et censé assurer l'asservissement total des populations dominées, en conséquence de leur réification. Ce processus, affirme la voix poétique, a été commencé mais n'a pas abouti (« n'ont pas achevé / la nécessité morale de l'homme »). Malgré la dépossession, les individu·e·s dominé·e·s sont resté·e·s des êtres humains, il·elle·s n'ont pas cessé de penser, ce dont le poème est la preuve en acte : s'identifiant aux dominé·e·s en adoptant une perspective contre-hégémonique, l'instance poétique articule un discours général sur la domination qui démontre que la déshumanisation n'a pas atteint son terme. À Cronulla comme sur d'autres plages, la domination a échoué à atteindre l'extinction de la pensée, nécessaire pour atteindre l'extinction de toute possibilité de résistance, des Premières Nations comme d'autres groupes racisés. Les six plages du poème, nombre repris aux six planches de l'installation, font ainsi référence aux contre-attaques organisées par les hommes racisés en riposte au lynchage de Cronulla<sup>613</sup>. Le poème se figure ainsi lui-même en bouclier<sup>614</sup>, dans un détournement de la tradition homérique de l'ekphrasis, composé de l'expérience de la domination et couvert de références Autochtones et transnationales. Un distique, sous forme de question rhétorique (« quand est-ce qu'un homme / cesse d'être un homme »), constitue le pivot du poème et assure la transition vers le dernier élément, l'acte d'établir le contact. Celui-ci inverse la position de la citation de Frederick Douglass, à qui il emprunte ses termes : alors que l'« homme » dans l'hypotexte étasunien fait référence à l'esclave à déshumaniser, il interroge dans l'hypertexte poétique l'humanité du dominant qui se livre à une telle pratique. La dépossession, si elle a échoué à déshumaniser les dominé·e·s, a en revanche peut-être déshumanisé les dominants. La déshumanisation n'est pas une hyperbole, elle n'est pas un concept abstrait mais une réalité concrète et historique, ce que

---

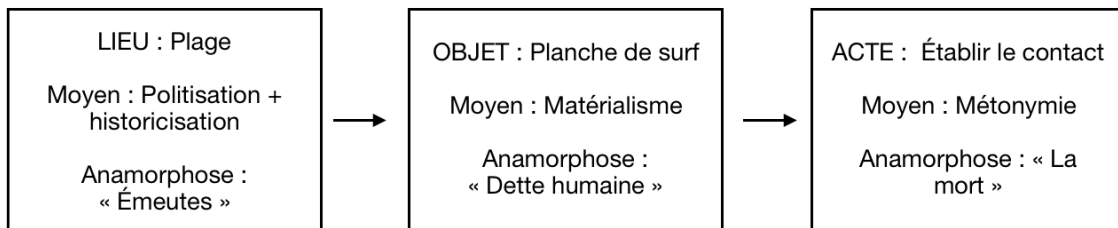
<sup>612</sup> Le terme renvoie à la campagne (« Stolen Wages ») menée à partir des années 1960 pour récupérer la somme, estimée à 500 millions de dollars, correspondant aux salaires perçus par l'État de la part des employeurs, qui ne les a jamais reversés aux travailleurs. Barbara Glowczewski, « Souveraineté Aborigène », *Vacarme* 81, 10 octobre 2017. <https://vacarme.org/article3073.html>.

<sup>613</sup> Les attaques en riposte à la manifestation ultra-nationaliste de Cronulla ont notamment eu pour théâtre les plages de Coogee, Maroubra et Brighton-Le-Sands. Cf. Balendra, Jaya, « Cronulla Riots : The Day that Shocked the Nation ». SBS online. Consulté le 20 février 2020. <http://www.sbs.com.au/cronullariots>.

<sup>614</sup> Vernon Ah Kee a lui-même nommé « boucliers » [shields] certaines de ses planches dont le motif traditionnel correspond à un bouclier Autochtone. Cf. annexe 4.

va s'employer à démontrer la fin du poème, qui culmine dans le dernier vers (« la mort »). La poésie de protestation prend des accents décoloniaux en accusant une économie capitaliste de production de déchets, non seulement environnementaux, mais humains : certains corps, comme le montre Françoise Vergès, y sont condamnées à l'épuisement, à mourir plus tôt<sup>615</sup>.

Figure 12 : Schéma illustrant le détournement de la tradition occidentale de l'ekphrasis par la transformation poétique des planches de surf-bouclier



C'est l'idéologie coloniale de la civilisation et du progrès, figurée par l'énumération d'images renvoyant au mouvement de l'élévation (« s'élevant des eaux / se levant / se tenant debout, entrant en contact ») qui est brutalement sanctionnée par un terme qui, dans le paradigme colonial, est un antonyme : la mort. Celle-ci vient en effet re-qualifier une prouesse technique, celle de glisser sur l'eau en établissant un contact avec la vague, qui, par glissement métonymique, exprime la colonisation elle-même. Si le contact signifie la mort, c'est que la conquête coloniale, alors même qu'elle innocentait son entreprise en se représentant les peuples Autochtones comme en voie d'extinction, a organisé leur meurtre et leur disparition à travers les guerres de Frontière, l'esclavage, l'assimilation, auxquelles devraient être ajoutées les morts contemporaines en détention, qui inspirent de nombreux poèmes<sup>616</sup>. Ces thématiques, selon l'autrice Wiradjuri Anita Heiss, font de la poésie Autochtone une poésie politique :

La plupart de ce que les poète·sse·s Aborigènes continuent d'écrire au vingt-et-unième siècle peut être considéré comme politique en raison des sujets qu'ils soulèvent, tels que la politique de l'identité Aborigène, les conséquences actuelles des politiques de protection et de séparation des individu·e·s et des communautés, les conséquences de la colonisation, dont la dépossession de la terre, le taux élevé d'incarcération Aborigène et les morts de Noir·e·s en détention, ainsi que le mouvement civil pour la Réconciliation<sup>617</sup>.

Les Premières Nations, figurées à travers la voix poétique en relation de résistance transnationale aux autres peuples racisés, ne sont plus en dette de modernité<sup>618</sup> à l'égard d'une culture qui a justifié son invasion par la rhétorique de la civilisation ; elles sont devenues les

<sup>615</sup> Un féminisme décolonial, précise-t-elle, est concerné par les structures oppressives et intègre donc à son discours une critique du capitalisme. Vergès, *Un féminisme décolonial*, 177.

<sup>616</sup> Par exemple, « Exhibit Tab » dans Whittaker, *Blakwork*, 70-72 et « In Marapikurrinya : for Ms Dhu » dans Papertalk Green et Kinsella, *False Claims of Colonial Thieves*, 129-130 ; tous les deux à propos de Julieka Dhu, jeune femme décédée en détention à l'âge de 22 ans.

<sup>617</sup> Heiss, « Black Poetics », 181. Ma traduction.

<sup>618</sup> Dans le paradigme du racisme progressiste, les ancien·ne·s colonisé·e·s apparaissent comme des personnes en dette de modernité à l'égard d'un Empire colonial qui prétend leur en faire le don. Vergès, *Le ventre des femmes*, 219.

créancières du groupe majoritaire dont elles montrent qu'il a construit son privilège sur son exploitation et sa dépossession. Se figurant en bouclier composé de références Autochtones et transnationales, le poème fait de la domination sa matière et renverse la rhétorique de l'élévation, nécessaire à la pratique du surf et, par glissement métonymique, à l'idéologie coloniale : la perspective minoritaire rend visible que ce ne sont pas les racisé·e·s qui ont été déshumanisé·e·s, malgré leur meurtre réel, mais que la déshumanisation menace ceux·celles qui tirent profit de leur privilège en refusant de voir autre chose dans la plage qu'un lieu de détente, ou dans la planche autre chose qu'un morceau de plastique, ou enfin dans le contact autre chose qu'une élévation messianique au-dessus des eaux.

## DEUXIÈME CHAPITRE : LIEUX DE SUBJECTIVITÉS

### I. Sujets politiques, sujets poétiques sous le regard de l'Occident

#### 1. Déconstruction de la catégorie « femme »

##### A. La femme Wiradjuri n'est-elle pas une femme ?

Ceux qui sont « mis à part » se trouvent dans une situation particulière : s'ils sont admis dans l'humanité abstraite, ils sont aussi ceux qui n'ont aucune individualité. Ils ne sont individuellement que groupe ou fragment de groupe, leur réalité sociologique n'atteint pas au statut individuel qui, au contraire, définit le statut des membres du groupe dominant. Lorsqu'il appartient à un groupe minoritaire, ce n'est pas en tant qu'individu que l'acteur social est perçu mais en tant que fragment et signe de la réalité de groupe<sup>619</sup>.

Dans son recueil *Black woman, black life*<sup>620</sup>, l'autrice Wiradjuri Kerry Reed-Gilbert met en scène dans de nombreux poèmes une voix poétique à l'identité complexe, située dans des oppressions enchevêtrées, de sexe et de race. L'évocation de la catégorisation raciste laisse place à l'affirmation d'une situation sociale spécifique, puis à la définition d'une politique féministe, plus proche de la lutte révolutionnaire telle qu'elle a été définie par la théoricienne et activiste Africaine-Américaine féministe noire bell hooks que des mouvements européens de libération de la femme.

Dans « Noire Autochtone, Noire Autochtone <sup>621</sup> », Kerry Reed-Gilbert déconstruit la catégorisation raciste qui consiste en un terme péjoratif, « Blackgin », traduit ici par « Noire Autochtone »<sup>622</sup>. Donnant au poème son titre, cette catégorisation sexiste et raciste est jouée dans le texte de manière performative et itérative par une figure masculine blanche dominante qui interpelle la voix poétique ainsi désignée :

Blackgin, blackgin	Noire Autochtone, Noire Autochtone
Come over here to me	Viens-là me voir
This big white man	M'a crié
Yelled at me	Ce gros homme blanc
Come fuckin' here to me	Putain viens-là me voir
I told you once	Je te l'ai dit une fois
And I'll tell you again	Et je vais te le redire
You're nothing but a blackgin	Tu n'es rien d'autre qu'une Noire
and you belong to me	Autochtone
	et tu m'appartiens

<sup>619</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 106.

<sup>620</sup> Kerry Reed-Gilbert, *Black Woman, Black Life* (Kent Town : Wakefield Press, 1996).

<sup>621</sup> Reed-Gilbert, « Blackgin Blackgin », *Black Woman, Black Life*, 10. Ma traduction.

<sup>622</sup> Ce choix de traduction ne prolonge pas le dénigrement - ce qui n'aurait pu être fait qu'en recourant à des transpositions dans le contexte culturel francophone - mais reproduit l'acte de catégorisation tout en gardant sa localisation particulière dans le contexte des Premières Nations d'Australie; ce qui est l'objet du commentaire qui suit.

La désignation a été qualifiée par Colette Guillaumin d' « acte initial<sup>623</sup> » de la racisation dans le langage. Celle-ci prend deux formes<sup>624</sup>, en fonction des positions sociales : une désignation négative, ou « non-désignation » masque le sujet du discours, sujet grammatical et social qui ne souffre d'aucune limitation, tandis qu'une désignation positive s'applique à l'objet du discours et le limite. L'enjeu de la répétition de la catégorisation « Noire Autochtone » dans le titre semble bien la restriction d'identité, qui est rejouée dans le distique final, où le sujet poétique apparaît privé de toute autre identité que celle attribuée par la désignation raciste et sexiste (« Tu n'es rien d'autre qu'une Noire Autochtone »). Le discours direct du dominant occupe la plus grande partie du poème et encadre la narration : ce dispositif dialogique, en instaurant la plus grande distance entre la narratrice et les paroles qu'elle rapporte, lui permet de révéler le fonctionnement discursif de l'idéologie raciste. Analysant l'expression de la domination dans la langue, à travers des articles de journaux, Colette Guillaumin<sup>625</sup> a montré que la position majoritaire fonctionnait comme un point de référence silencieux, une norme non-dite, à partir de laquelle un·e autre est désigné·e et catégorisé·e :

L'altérité définit la condition de la minorité au sein de la société majoritaire et permet en retour l'identification de cette dernière. Si on tente de définir le fait d'être "autre", il faut aussi poser le point de référence qui est le moi, l'ego. Or cet ego est silencieux, nul ne le prononce jamais, au contraire de l'autre qui est toujours "nommé", catégorisé. Cet ego implicite, moi de la culture, référence autour de quoi se marquent les différences, se manifeste comme le principe de la discrimination entre catégorisant et catégorisé, dominant et dominé<sup>626</sup>.

Sans l'intervention de la narratrice qui, dans le distique où elle indique qu'elle rapporte ses paroles, décrit le dominant et énumère ses propriétés (« M'a crié / Ce gros homme blanc »), le dominant resterait en effet invisible. La position à partir de laquelle le dominant énonce sa catégorisation est un point aveugle de son discours, rendu visible par une narratrice qui expose ainsi le fonctionnement de la catégorisation comme relation, c'est-à-dire comme traitement raciste d'ensemble, concernant le catégorisant autant que la catégorisée. Si le catégorisant ne s'énonce pas en tant que tel, c'est que la domination, selon Colette Guillaumin, se masque comme rapport social, comme si l'altérité n'était pas construite mais appartenait à l'Autre en tant que propriété congénitale. Ce « discours de la nature » prétend que l'Autre, le·la racisé·e est différent·e par essence : « C'est la singulière idée [l'idée de Nature comme discours de la finalité] que les actions d'un *groupe* humain, d'une *classe*, sont "*naturelles*" ; qu'elles sont *indépendantes des rapports sociaux, qu'elles préexistent à toute histoire, à toutes conditions concrètes déterminées*<sup>627</sup>. » Il constitue l'Autre comme différent·e de soi mais d'un soi qui reste dans l'ombre, dans les blancs du texte, niant ainsi la relation qui construit les deux pôles. Cette déconstruction du « discours de la nature », au fondement de l'idéologie raciste, est ainsi

<sup>623</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 222.

<sup>624</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 221-222.

<sup>625</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 254-272 (chapitre 12 : « Catégorisation, analyse de processus »).

<sup>626</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 265 et 291-292.

<sup>627</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 55.

également à l'œuvre quelques pages plus tard, dans « Née Noire Autochtone<sup>628</sup> », poème lyrique dans lequel la voix poétique exprime la douleur d'être opprimée :

[...] It's a broken heart *caused*  
not by a man, but a society  
A broken heart wanting to be free  
*a person, a me*

But society decides the roles  
depending on race, sex and colour  
You see, my greatest sin in this society  
Is to be born, to be born  
*a Blackgin*

[...] C'est un cœur brisé *causé*  
pas par un homme, mais une société  
Un cœur brisé qui veut être libre  
*Une personne, un moi*

Mais la société décide des rôles  
en fonction de la race, du sexe et de la  
couleur  
Tu vois, mon plus grand péché dans cette  
société  
C'est d'être née, d'être née  
*Noire Autochtone*

La répétition dans le distique final du verbe (« être née ») suivie de la catégorisation sexiste et raciste révèle le « discours de la nature » qui assigne à l'Autre une essence radicalement différente, la fixant dans la biologie : la catégorie passe ainsi pour une condition qui appartiendrait à un·e Autre qui serait déterminé·e par sa nature, depuis sa naissance (« mon plus grand péché dans cette société »). Adoptant une perspective matérialiste et historique (« la société décide des rôles »), la voix poétique déconstruit les fondements essentialistes et déterministes de l'idéologie raciste. Prenant le contrepied des attentes sexistes du lyrisme (« C'est un cœur brisé *causé* / Pas par un homme, mais une société »), le poème affirme la nature sociale des rapports de domination, qui ne se réduisent pas à des rapports individuels. Rompant avec le trope sexiste de la femme au cœur brisé, il politise la relation femmes-hommes et déplace la question de la domination du privé au public, de l'individuel au social : c'est en tant que membre de la classe des femmes que la voix poétique est ici opprimée. Ce rapport de domination se donne sous la forme d'une restriction (« Un cœur brisé qui veut être libre ») et d'une privation d'individualité (« Une personne, un moi »). Restriction de liberté et privation de subjectivité<sup>629</sup> constituent les deux effets de la racisation identifiés par Colette Guillaumin, qui ajoute que l'Autre est condamné·e à incarner les stéréotypes de son groupe - tandis que l'infinie diversité des destins possibles s'offre au dominant<sup>630</sup> :

Si, au niveau sociologique, la majorité ne se définit jamais comme particularité - son groupe est la généralité humaine - par contre, au niveau individuel de la saisie de soi-même, le majoritaire se fait pure individualité au cœur des impératifs de la généralité humaine.

Tout au contraire la minorité ne lui apparaît jamais que comme une particularité sociologique qui n'est en aucun cas porteuse de la totalité humaine, alors qu'au niveau de l'individu le minoritaire lui paraît se limiter à actualiser son groupe hors de toute particularité personnelle<sup>631</sup>.

<sup>628</sup> Kerry Reed-Gilbert, « Born a Blackgin », *Black Woman, Black Life*, 14. Ma traduction.

<sup>629</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 106-107.

<sup>630</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 166.

<sup>631</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 164-165.

Réduite à la personnalisation de son groupe social, la voix poétique exprime une douleur dont l'origine n'est pas amoureuse, mais sociale : en s'appropriant le registre lyrique, elle récupère une subjectivité niée. Elle n'est pas seulement niée en tant que sujet, mais elle est appropriée comme objet dans le cadre des rapports de sexe - ce qui n'est que la face matérielle d'un fait idéologique dans les termes de Colette Guillaumin<sup>632</sup>. Interpelée violemment par la figure masculine blanche dans « Noire Autochtone, Noire Autochtone », sa résistance sous-entendue à obéir (puisqu'il répète son ordre « viens-là me voir ») entraîne un commentaire cynique (« tu m'appartiens ») qui fait de l'appropriation une conséquence de la restriction au cœur des rapports sociaux de sexe et de race. L'appropriation a une face matérielle, sous la forme ici d'une obligation sexuelle, et une face idéelle : c'est donc aussi en tant que membre d'un groupe minoritaire en situation de dépendance<sup>633</sup> à l'égard d'une norme qu'elle appartient au sujet du discours direct, qui sans l'intervention de la narratrice serait resté un blanc grammatical :

Toute tentative d'accaparement de la totalité humaine pour soi-même est un déni de l'existence de l'autre. La démarche raciste se définit dans cette proposition : elle est déni de l'humanité totale à l'autre par le biais de l'attribution d'un type particularisé, elle est confiscation pour soi-même de la richesse diversifiée des possibilités humaines. L'homme absolu, dit le majoritaire, c'est moi, non seulement comme norme, mais plus encore comme disponibilité à toutes les variations et les nuances historiques et individuelles.

Ego est la race repère, la culture référence. Il est absolument. Chacune de ses particularités au sein de l'ensemble relève de son droit individuel à se différencier ; droit qui est fonction de la possession de la totalité humaine. La différenciation individuelle est une caractéristique du groupe ego dans la conscience qu'il a de lui-même.

Alter « appartient », lui, à la race repérée. Il est relativement. Aucune de ses particularités individuelles n'est autre chose que l'incarnation de sa race entière : il n'est pas individu mais morceau d'un ensemble. Cet ensemble, race, sexe, groupe ou classe, est une catégorie et non l'humanité<sup>634</sup>.

Non seulement la domination est exposée par Kerry Reed-Gilbert comme un rapport social, mais elle est également figurée sous la forme d'oppressions enchevêtrées : c'est « en fonction de la race, du sexe et de la couleur » que la voix poétique de « Née Noire Autochtone » se trouve opprimée. Le rapport de domination n'apparaît pas unidimensionnel, il est façonné par des oppressions qui se co-construisent en s'imbriquant. Le vécu de la femme « Noire Autochtone », sommée d'obéir à la figure masculine blanche de « Noire Autochtone, Noire Autochtone », est spécifique : il est irréductible à l'addition des oppressions de sexe et de race. Celles-ci s'y conjuguent pour créer une situation à la localisation sociale particulière. À la catégorisation raciste et sexiste de ces premiers poèmes suivent des affirmations d'une identité complexe, située dans ces oppressions intriquées. Dans « Femme - Moi<sup>635</sup> », la voix poétique s'identifie à une femme mais l'anaphore « Oui, je suis une femme » ne dissimule jamais qu'il ne s'agit pas là que d'un seul rapport d'oppression sexiste ; elle est toujours dans le même temps racisée en

---

<sup>632</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 15.

<sup>633</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 121 : « Particularité et dépendance marquent donc le minoritaire. »

<sup>634</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 271-272.

<sup>635</sup> Kerry Reed-Gilbert, « Woman - Me », *Black Woman, Black Life*, 21. Ma traduction.

tant qu'Autochtone, « femme de cette terre ». La même affirmation anaphorique de féminité est reprise quelques pages plus loin dans « Une femme<sup>636</sup> » :

Well, I am a woman  
you know that's true.

Oui, je suis une femme,  
tu sais que c'est vrai

Well, I am a woman  
take a look and you'll see  
I'm real, that's true.

Oui, je suis une femme,  
regarde et tu verras  
je suis réelle, c'est vrai.

Well, I am a woman  
that knows her mind  
so don't go giving me  
a hard time

Oui, je suis une femme  
qui a les idées bien arrêtées  
alors n'essaie pas  
de m'en faire baver.

Well, I am a woman  
Through and through

Oui je suis femme  
jusqu'au bout des ongles

Just watch it fella,  
cause, I'll make mince meat  
out of you

Fais gaffe mec,  
parce que c'est en purée  
que je vais te réduire

Well, I am a woman  
Now you know that's true.

Oui, je suis une femme  
Maintenant tu sais que c'est vrai.

Si une féminité de plein-droit est réclamée (« Oui je suis femme / jusqu'au bout des ongles »), c'est que le vécu de la femme racisée ne correspond pas au stéréotype dominant de la femme, qui universalise le vécu de la femme blanche occidentale. L'affirmation de la féminité semble ainsi faire écho à la question posée par l'esclave affranchie Sojourner Truth lors de la 2<sup>ème</sup> Convention annuelle du mouvement pour les droits des femmes à Akron en 1852 qui, dans le contexte étasunien du débat sur le droit de vote, dénonce l'invisibilisation de la situation spécifique des femmes noires : « Ne suis-je pas une femme ? ». Se plaçant dans la filiation de cette pionnière du féminisme noir, bell hooks a montré que la déconstruction de la figure de la femme est un enjeu majeur pour les femmes noires<sup>637</sup>. L'affirmation d'expériences plurielles et singulières fait éclater un certain sujet du féminisme : celui de la femme blanche bourgeoise qui a universalisé son expérience et a confisqué le mouvement féministe pour servir ses propres intérêts de groupe. La déconstruction du sujet « femme », par la remise au centre d'expériences marginalisées (par rapport à l'expérience dominante des femmes blanches de classes moyennes et supérieures), ne menace qu'un certain type de féminisme, le féminisme hégémonique, et permet de refonder un mouvement féministe comme lutte de masse qui engage toutes les individu·e·s. Parmi ces expériences marginalisées qui permettent de déconstruire le sujet « femme », figure celle d'une forme de puissance. Celle-ci s'exprime dans le poème sous la forme d'une indépendance d'opinion (« je suis une femme / qui a les idées bien arrêtées ») et

<sup>636</sup> Kerry Reed-Gilbert, « A Woman », *Black Woman, Black Life*, 23. Ma traduction.

<sup>637</sup> bell hooks, *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*, trad. Olga Potot (Paris : Cambourakis, 2015).



d'ordres à l'attention des hommes (« n'essaie pas / de m'en faire baver ») dont la gradation culmine dans la menace physique (« c'est en purée / que je vais te réduire »), qui reprend ironiquement le trope sexiste du lexique de la cuisine<sup>638</sup>. Cette affirmation de puissance rompt avec l'image de la femme-victime au fondement des mouvements féministes hégémoniques, dont elle révèle l'incapacité à fédérer les forces de toutes les femmes. En se figurant comme les victimes unilatérales de l'oppression sexiste, les féministes blanches se sont coupées des femmes racisées dont l'expérience y est irréductible ; elles se sont enfermées dans une vision binaire et simpliste de la domination ; et pire, elles se sont aveuglées à leur propre participation à la reproduction des inégalités. En se figurant comme victimes, elles se sont empêchées de percevoir dans quelle mesure elles pouvaient, notamment au sein du mouvement féministe, aussi jouer un rôle d'opresseur. En remettant au centre des expériences marginalisées de la féminité, Kerry Reed-Gilbert déconstruit la catégorie « femme », essentialisée autour de la notion de faiblesse - une vision sexiste du sujet victimaire dont bell hooks montre qu'elle a paradoxalement été reprise par les féministes hégémoniques<sup>639</sup> - et redéfinit les objectifs du féminisme dans un sens décolonial.

Reconceptualisé, le sujet « femme » peut ainsi affirmer sa valeur, non pas malgré son appartenance au groupe racisé des Autochtones, mais en raison de cette appartenance : sortie du paradigme binaire occidental qui constitue la femme en Autre objet de violences masculines, la voix poétique noire Autochtone se situe dans une situation sociale spécifique d'où elle récupère de la puissance. Ainsi, dans « Femme Wiradjuri<sup>640</sup> », c'est l'appartenance au groupe social des Autochtones qui permet à la voix poétique de se figurer non comme victime, suivant l'idéologie sexiste, mais comme sujet de lutte politique :

I'm a Wiradjuri Woman  
Proud and free

Je suis une femme Wiradjuri,  
Fière et libre

There's no way  
You'll ever put  
Any shit on me

Il n'y a pas moyen  
Que tu me prennes  
Pour de la merde

I'm a Wiradjuri Woman  
Born of this land  
And I'm as good  
as any man

Je suis une femme Wiradjuri,  
Née de cette terre  
Et je vaud autant  
qu'aucun homme

<sup>638</sup> Cette reprise ironique du trope sexiste de la cuisine justifie notre choix d'une traduction non littérale mais reprenant une image issue du même champ lexical (« c'est en purée / que je vais te réduire » [I'll make mince meat / out of you]).

<sup>639</sup> hooks, *De la marge au centre*, 122 : « Si l'on en croit leur analyse [celle des féministes bourgeoises], c'est l'expérience partagée de la victimisation qui relie les femmes entre elles, d'où leur insistance sur l'oppression commune. Mais cette conception du lien reflète directement la pensée suprémaciste masculine. L'idéologie sexiste enseigne aux femmes qu'être une femme, c'est être une victime. Au lieu de rejeter ce parallèle (qui fausse la compréhension de l'expérience du genre féminin, car dans leur vie quotidienne la plupart des femmes ne sont pas en permanence des "victimes" passives, faibles et vulnérables), les féministes l'ont intégré en faisant de l'expérience partagée de la victimisation l'essence du lien qui unit les femmes. »

<sup>640</sup> Kerry Reed-Gilbert, « Wiradjuri Woman », *Black Woman, Black Life*, 34. Ma traduction.

No matter  
What your colour  
No matter  
Where you're from

You'll never put  
any shit on me

I'm a Wiradjuri Woman  
Born of this land  
Proud and free

For you see, I belong  
I belong to ABORIGINALAND

Quelle que  
soit ta couleur  
Quelle que  
soit ton origine

Tu ne me prendras  
jamais pour de la merde

Je suis une femme Wiradjuri,  
Née de cette terre  
Fière et libre

Parce que, tu vois, j'appartiens  
J'appartiens à la TERRABORIGÈNE

L'articulation d'une identité complexe (« Je suis une femme Wiradjuri »), formant un nœud autour des oppressions intriquées de race et de sexe, déconstruit la catégorie « femme » en remettant au centre un vécu Autochtone marginalisé (« Née de cette terre »), à partir duquel le sujet poétique peut se figurer comme sujet d'une lutte politique acharnée (« Il n'y a pas moyen / Que tu me prennes / Pour de la merde », répété au futur « Tu ne me prendras / jamais pour de la merde »). L'expérience de la racisation ne menace pas le féminisme de faire éclater son sujet car, au contraire, elle lui permet de sortir de l'image de la femme-victime et de récupérer de la puissance (« Parce que, tu vois, j'appartiens / J'appartiens à la TERRABORIGÈNE »). Le sujet ainsi « empuissancé<sup>641</sup> » par son expérience de l'imbrication des rapports d'oppression peut redéfinir l'objectif de sa lutte. L'affirmation d'égalité avec les hommes (« je vauX autant / qu'aucun homme ») ne se réduit pas au rapport femme-homme, mais conserve la vision globale d'oppressions simultanées (« Quelle que / soit ta couleur / Quelle que / soit ton origine »). La catégorisation raciste et sexiste étant exposée, le sujet « femme » étant déconstruit et reconceptualisé à partir de l'appartenance Autochtone, le projet de justice sociale est redéfini d'une manière comparable au féminisme révolutionnaire tel que défini par bell hooks; un mouvement de masse pour l'élimination de toutes les hiérarchies, irréductible à la seule lutte contre la domination masculine - une réduction opérée historiquement par un certain féminisme soucieux de ses propres intérêts de classe :

En rejetant l'idée répandue selon laquelle le mouvement féministe devrait se concentrer sur l'égalité sociale entre les sexes, et en insistant sur le besoin d'éradiquer les bases culturelles de l'oppression sociale, nos propres analyses nécessiteraient une exploration de tous les aspects de la réalité politique des femmes. Cela voudrait dire que les oppressions de race et de classe seraient reconnues comme des questions féministes tout aussi importantes que le sexisme.

Quand on définit le féminisme d'une manière qui attire l'attention sur la diversité de réalités sociales et politiques qui touchent les femmes, cela met les expériences de toutes les femmes au centre du mouvement [...]. Quand on cesse de se focaliser sur la posture

---

<sup>641</sup> Je choisis cette traduction française de la notion d' « empowerment », très importante dans les études de genre anglo-saxonnes (Patricia Hill Collins y consacre par exemple le dernier chapitre de son ouvrage *La pensée féministe noire*, 413).

simpliste qui dit que “l’homme est l’ennemi”, on est obligées d’examiner les systèmes de domination et notre rôle dans leur maintien et leur perpétuation<sup>642</sup>.

Rompant avec l’image de la femme-victime véhiculée par les féminismes hégémoniques, Kerry Reed-Gilbert récuse leur vision binaire des rapports sociaux. Le projet de justice sociale articulé dans le recueil *Black woman, black life*<sup>643</sup> partage la même perspective complexe que celle du féminisme noir développé aux États-Unis dans les années 1980. L’une de ses représentantes, bell hooks, avance ainsi qu’un féminisme qui réduit sa lutte à celle contre la domination masculine a historiquement été celui des femmes blanches bourgeoises qui cherchaient à partager le privilège de classe des hommes blancs. En se définissant comme lutte pour l’égalité avec les hommes, ce féminisme blanc bourgeois s’est coupé de l’appui des femmes racisées, qui savaient d’expérience que tous les hommes ne bénéficient pas de privilèges, mais également de celui des hommes, définis de manière homogène comme « oppresseurs » :

À partir du moment où les hommes ne sont pas égaux entre eux au sein d’une structure de classe patriarcale, capitaliste et suprémaciste blanche, de quels hommes les femmes veulent-elles être les égales ? Dans cette définition simpliste du mouvement de libération des femmes, il y a une négation implicite de la race et de la classe qui, en addition au sexisme, constituent des facteurs qui déterminent l’étendue avec laquelle un·e individu·e va être discriminé·e, exploitée·e ou opprimé·e<sup>644</sup>.

Un féminisme révolutionnaire, par contraste, s’assurerait le concours de tou·te·s en un mouvement de masse pour l’éradication de toutes les formes d’oppression sociale. Cet objectif d’un féminisme révolutionnaire redéfini s’exprime dans « Une femme<sup>645</sup> », qui refuse une posture anti-hommes dont bell hooks a montré qu’elle a imprégné les mouvements féministes hégémoniques et participé à la marginalisation du mouvement :

Yes, I am a woman  
I believe in human rights

Oui, je suis une femme  
Je crois aux droits de l’humain

Yes, I am a woman  
I believe in equal rights

Oui, je suis une femme  
Je crois à l’égalité des droits

Yes, I am a woman  
a woman of this land  
and I don’t condemn  
the human man

Oui, je suis une femme  
une femme de cette terre  
et je ne condamne pas  
l’homme humain

Yes, I am a woman  
I believe in people  
I believe in rights

Oui, je suis une femme  
Et je crois aux peuples  
Je crois aux droits

I give credit to the man  
he gives us life

Je donne du crédit à l’homme  
il nous donne la vie

<sup>642</sup> hooks, *De la marge au centre*, 98-99.

<sup>643</sup> Reed-Gilbert, *Black Woman, Black Life*.

<sup>644</sup> hooks, *De la marge au centre*, 86.

<sup>645</sup> Reed-Gilbert, « A Woman », *Black Woman, Black Life*, 23. Ma traduction.

La posture anti-hommes, analyse bell hooks, relève d'une vision binaire et simpliste de la domination qui la réduit à une oppression unidimensionnelle et unilatérale : elle essentialise et homogénéise les groupes sociaux en faisant de toutes les femmes des victimes et de tous les hommes des oppresseurs. Une vision complexe de la domination, telle que celle articulée par Kerry Reed-Gilbert, ne saurait s'y réduire (« je ne condamne pas / l'homme humain ») - bien plus, elle sait que le soutien des hommes est crucial pour fonder un ordre social plus juste (« Je donne du crédit à l'homme / il nous donne la vie »). Le projet de justice sociale développé dans cette série de poèmes par Kerry Reed-Gilbert est irréductible à la seule lutte pour l'égalité des femmes avec les hommes - un objectif déterminé par certains mouvements féministes hégémoniques - et se définit comme une lutte révolutionnaire pour tou·te·s les individu·e·s (« Je crois aux droits de l'humain [...] Je crois à l'égalité des droits »), qui ne serve pas les intérêts d'un groupe spécifique mais travaille à la fondation d'un nouvel ordre social plus juste (« je crois aux peuples / Je crois aux droits »). Il est ainsi très proche du mouvement féministe de masse défini par bell hooks, dont la reconceptualisation du sujet politique par les marges redéfinit l'objectif, comme création grâce à la solidarité d'une société plus juste, dont toutes les hiérarchies sont éradiquées :

Le féminisme est la lutte pour mettre fin à l'oppression sexiste. Son but n'est pas de servir uniquement un groupe spécifique de femmes, ni des femmes d'une race ou d'une classe particulières. Il ne privilégie pas les femmes par rapport aux hommes. Il a le pouvoir de transformer de manière significative nos vies multiples et différentes<sup>646</sup>.

## **B. La consubstantialité, mode de lecture de la réalité sociale et de la littérature postcoloniale**

La situation commune disparaît ainsi sous l'hypertrophie du moi majoritaire<sup>647</sup>.

La désignation raciste et sexiste est au cœur de « La fabrication des Aborigènes<sup>648</sup> » par l'autrice Wiradjuri Anita Heiss, qui raconte une scène d'agression verbale alors que, petite fille, elle rentre chez elle après l'école. Comme dans les poèmes de Kerry Reed-Gilbert, le discours majoritaire est rapporté par une narration ultérieure : dans la diégèse, la communication échoue puisqu'aucun dialogue ne se noue entre les deux protagonistes, le catégorisant et la catégorisée<sup>649</sup>. La distance entre une narratrice mature et une narratrice-enfant permet de rétablir une communication à travers une temporalité décalée et l'assimilation du·de la lecteur·rice au majoritaire - un procédé récurrent dans la poésie de protestation Autochtone australienne selon Anne Brewster, qui place fréquemment son·sa lecteur·rice blanc·he dans une position ironique<sup>650</sup>. Celui·celle-ci, qui doit être dans une certaine mesure sympathique de la cause Autochtone, puisqu'il·elle lit cette littérature, s'y retrouve pourtant assimilé·e au sujet

---

<sup>646</sup> hooks, *De la marge au centre*, 98.

<sup>647</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 181.

<sup>648</sup> Heiss, « Making Aborigines », *I'm not racist but...*, 20-21. Ma traduction.

<sup>649</sup> Anne Brewster analyse le même procédé dans le poème « Sentiments » [Feelings] de Lisa Belleair. Brewster, « Brokering Cross-Racial Feminism », 209-221.

<sup>650</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 56-76.

qui inflige l'agression verbale. Ce sujet, comme chez Kerry Reed-Gilbert, est à la fois un sujet grammatical et un sujet social : il définit l'Autre de manière limitative, le·la restreignant à incarner les traits de son groupe particulier, sans jamais lui-même se définir. Le sujet de la catégorisation reste un non-dit, parce qu'il s'accapare la totalité humaine et prétend ne pas se percevoir lui-même comme catégorie. En s'adressant directement au sujet de la désignation raciste et sexiste, Anita Heiss révèle l'« aliénation majoritaire<sup>651</sup> », le fait que le majoritaire se définit en désignant un·e Autre qui incarne tout ce qu'il·elle n'est pas. Exposée par des adresses directes à un·e lecteur·rice assimilé·e au catégorisant, la révélation de l'aliénation majoritaire opère comme nouvelle convention de lecture, informée par une approche matérialiste, historique et dynamique des rapports sociaux de pouvoir :

I was born and raised  
a young girl

I went to school  
I played with dolls  
I ate McDonald's  
I spoke English  
I watched Romper Room  
and Sesame Street

I fell I bled  
I hurt I cried  
Happy I laughed

One day -  
you called me abo,  
boong and coon  
you spat at me  
you said I was dirty

*You* made me  
*your* idea of what  
*you* thought  
*I* was

What *you* thought  
an Aborigine was.

Why couldn't you just let me be?  
I was just another little girl  
skipping home from school

Je suis née et j'ai été élevée  
comme une petite fille

J'allais à l'école  
Je jouais à la poupée  
Je mangeais du MacDonald's  
Je parlais anglais  
Je regardais Romper Room  
et Sesame Street

Je tombais je saignais  
J'avais mal je pleurais  
Heureuse je riais

Un jour -  
Tu m'as appelée abo,  
boong et coon  
tu m'as craché dessus  
tu as dit que j'étais sale

*Tu* m'as faite  
à *ton* image de ce que  
*tu* pensais  
que *j'*étais

Ce que *tu* pensais  
qu'un·e Aborigène était.

Pourquoi ne pouvais-tu pas simplement me  
laisser être ?  
J'étais simplement une petite fille comme les  
autres  
sautillant vers la maison après l'école

<sup>651</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 181.

Instead, *you* created me,  
You politicised me  
You *made* me an activist  
You *made* me have to be vocal  
You *gave* me the chip you now criticise me  
for

My parents didn't created me  
I didn't created me  
*You* created me

You made me different  
Then asked me why I was so  
You said I was an Abo  
But could only be half-caste -  
To you I am not even a whole person

I am not half a daughter  
Or half a woman  
And I am not half an Aborigine

Are you half-caste Australian?  
Do you call yourself "part-Australian"-  
Because of your mixed heritage?  
No, you allow yourself a whole identity.

Well guess what?  
So do I!

I am whole  
I am complete

If you *are* struggling  
with who *you* are  
then deal with it.  
But don't project  
your own identity issues  
onto me.

Sydney, 2004

Au lieu de cela, *tu* m'as créée,  
Tu m'as politisée  
Tu as *fait* de moi une activiste  
Tu m'as *obligée* à me faire entendre  
Tu m'as *donné* le coup d'aiguillon pour  
lequel tu me critiques maintenant

Mes parents ne m'ont pas créée  
Je ne me suis pas créée  
*Tu* m'as créée

Tu m'as fabriquée différente  
Puis tu m'as demandé pourquoi je l'étais  
Tu as dit que j'étais une Abo  
Mais que je ne pouvais être qu'une métisse -  
Pour toi je ne suis même pas une personne en  
entier

Je ne suis pas la moitié d'une fille  
Ou la moitié d'une femme  
Et je ne suis pas la moitié d'une Aborigène

Es-tu un·e Australien·ne métissé·e ?  
T'appelles-tu « demi-Australien·ne » -  
en raison de ton ascendance mixte ?  
Non, tu t'accordes à toi-même une identité  
complète.

Et bien devine quoi ?  
Moi aussi !

Je suis entière  
Je suis complète

Si tu *es* en difficulté  
avec qui *tu* es  
alors fais-y face.  
Mais ne projette pas  
tes propres problèmes d'identité  
sur moi.

Sydney, 2004

L'adoption d'une perspective matérialiste et historique est sensible dès le titre du poème, « La fabrication des Aborigènes<sup>652</sup> ». La narration d'une scène de désignation raciste et sexiste révèle que le sujet est constitué dans et par des rapports sociaux : il n'y a aucune identité qui leur préexiste (« Mes parents ne m'ont pas créée / Je ne me suis pas créée / *Tu* m'as créée »). Le champ lexical de la fabrication (« *tu* m'as créée / [...] Tu as *fait* de moi [...] Tu m'as *donné* ») et le récit singulatif (« Un jour »), qui se détache sur un fond itératif (« J'allais à l'école... »)

<sup>652</sup> La substantivation en anglais avec le suffixe « -ing » renforçant encore la notion de processus.

historicisent la subjectivation : si elle fait l'expérience de sa subjectivité (à travers des affects corporels « Je tombais je saignais / J'avais mal je pleurais / Heureuse je riais »), elle ne s'éprouve comme sujet politique qu'une fois qu'elle a conscience d'être dans un rapport social (« Tu m'as politisée »). Ce rapport social n'est pas seulement historique, il façonne des vécus dans lesquels des oppressions simultanées sont intriquées. Selon l'image qu'en donne la philosophe française Danièle Kergoat, rapports de sexe et de race forment ici un nœud indémêlable<sup>653</sup>. La pensée catégorielle échoue à rendre compte du vécu spécifique de la voix féminine Autochtone du poème : rapports de sexe et de race s'entremêlent de telle façon qu'elle ne correspond jamais tout à fait ni à la catégorie « Autochtone » ni à la catégorie « femme » (« Je ne suis pas la moitié d'une fille / Ou la moitié d'une femme / Et je ne suis pas la moitié d'une Aborigène »). Les rapports sociaux décrits ici semblent donc bien consubstantiels et coextensifs, au sens où l'entend Danièle Kergoat :

[La consubstantialité] c'est l'entrecroisement dynamique complexe de l'ensemble des rapports sociaux, chacun imprimant sa marque sur les autres ; ils se modulent les uns les autres, se construisent de façon réciproque. [...] Mais le fait qu'ils forment système n'exclut pas les contradictions entre eux : il n'y a pas de régulation circulaire; c'est la métaphore de la spirale qu'il faudrait au contraire utiliser pour rendre compte du fait que la réalité ne se referme pas sur elle-même<sup>654</sup>.

Ces rapports sont en outre dynamiques, ils évoluent de telle sorte que les catégories ne permettent pas d'en rendre compte (« Tu as dit que j'étais une Abo / Mais que je ne pouvais être qu'une métisse »). Si les catégories ne sont pas fixes, l'analyse doit y renoncer afin de penser les rapports sur le modèle de la spirale, une image qui rend compte autant de leur dynamisme que de leur consubstantialité : c'est l'origine de la critique qu'adresse Danièle Kergoat à l'outil « intersectionnalité », qui compartimente et isole les rapports dans un modèle géométrique et topographique<sup>655</sup>. Le sujet poétique articulé par Anita Heiss ne se trouve pas à l'intersection d'oppressions de race et de sexe, comme si l'une pouvait être séparée de l'autre - il n'y a qu'un mot (par exemple, « coon » est une injure raciale sexiste), qu'un seul vécu façonné par leur intrication - mais dans des rapports sociaux qui la constituent comme sujet, autour de laquelle s'enroulent des positions subjectives en perpétuel mouvement, signalées par les italiques qui marquent les pronoms sujets.

Construit par et dans des rapports sociaux consubstantiels et coextensifs, le sujet n'occupe pas de position fixe, il est toujours « en devenir » en fonction de sa place dans des relations mouvantes. L'écriture du souvenir, qui finit par rejoindre le présent de narration (« Tu m'as fabriquée différente [...] / Pour toi je ne suis même pas une personne en entier ») rend compte de cette reconceptualisation du sujet. Son enjeu, selon Danièle Kergoat, est la perception de ce

---

<sup>653</sup> Danièle Kergoat, « Dynamique et consubstantialité des rapports sociaux » dans *Sexe, Race, Classe : pour une épistémologie de la domination*, dir. Elsa Dorlin (Paris : Presses universitaires de France, 2009), 112 et 120.

<sup>654</sup> Kergoat, « Dynamique et consubstantialité des rapports sociaux », 120.

<sup>655</sup> Kergoat, « Dynamique et consubstantialité des rapports sociaux », 117 : « Le concept d'intersectionnalité et, plus généralement, l'idée d'intersection peinent à penser un rapport de domination mouvant et historique [...] En d'autres termes, l'intersectionnalité est un outil d'analyse qui stabilise des relations en des positions fixes, qui sectorise les mobilisations, exactement de la même façon que le discours dominant naturalise et enferme les sujets dans des identités altérisées toujours déjà-là. »

sujet politique comme « acteur de sa propre histoire<sup>656</sup>. » La subversion des catégories est bien à l'œuvre dans le poème, qui déconstruit la désignation « métisse » (« Half-caste » en anglais) en déclinant cette demi-identité (« la moitié d'une fille [...] d'une femme [...] d'une Aborigène »). Subvertissant les catégories, l'écriture apparaît comme une « pratique de résistance », dont Danièle Kergoat affirme qu'elle peut entamer les rapports sociaux, puisque l'individuelle n'y est pas seulement l'objet victime de la catégorisation, elle y advient en tant que sujet. Dans les termes proches de la philosophe indienne Chandra Talpade Mohanty<sup>657</sup>, le sujet qui advient dans le poème est un « agent historique construit à travers les rapports sociaux » qui n'a rien de l'objet sans pouvoir auquel les féministes occidentales ont souvent réduit la « femme du Tiers-Monde ». Constitué à travers les rapports sociaux, le sujet féminin Autochtone n'en retire pas moins du pouvoir (« Tu m'as politisée / Tu as fait de moi une activiste / Tu m'as *obligée* à me faire entendre / Tu m'as *donné* le coup d'aiguillon pour lequel tu me critiques maintenant<sup>658</sup> »). La reconceptualisation du sujet « femme » entraîne donc une reconceptualisation du pouvoir : c'est la logique binaire du discours colonialiste qui divise le monde entre ceux·celles qui ont du pouvoir et ceux·celles qui n'en ont pas qui doit être abandonnée ; de même que celle d'un certain féminisme, qui divise les femmes entre sujet libéré de l'Occident et objet de la domination masculine du Tiers-Monde. Racontant une histoire concrète particulière où s'entremêlent oppressions de sexe et de race, réclamant une féminité de plein-droit et un pouvoir politique, le sujet d'Anita Heiss rompt avec l'image monolithique de la « femme du Tiers-Monde » qui a pu être véhiculée par un féminisme hégémonique, dont le sujet de référence est ethnocentrique - la femme occidentale. Le récit des détails concrets (« J'étais simplement une petite fille comme les autres / sautillant vers la maison après l'école ») opère comme geste de décolonisation discursive, dans la mesure où la colonisation fonctionne comme une suppression de l'hétérogénéité<sup>659</sup>.

Comme chez Kerry Reed-Gilbert, la désignation raciste et sexiste est énoncée par un sujet qui ne se définit pas. Si une image assez précise de la catégorisée est donnée (une femme, jeune, Autochtone), le texte ne donne aucune image du catégorisant : il reproduit ici, pour l'exposer, le traitement différentiel des individu·e·s dans le discours raciste. La catégorisation ne s'applique pas au majoritaire dans le discours raciste, la position du sujet dominant demeure invisible. Pourtant, la catégorisation est un système d'ensemble : c'est bien d'une relation dont il s'agit, dont l'un des deux pôles reste non-dit. Si la position majoritaire d'où s'énonce la catégorisation reste silencieuse, c'est, selon Colette Guillaumin, parce qu'il s'approprie la généralité humaine, enfermant le·la minoritaire dans le particularisme : il est donc un point de référence qui ne se perçoit pas comme catégorie mais comme la norme humaine. Puisqu'il incarne la norme et la totalité humaines (« Non, tu t'accordes à toi-même une identité complète »), le majoritaire ne peut pas se percevoir comme catégorie (« Es-tu un·e

<sup>656</sup> Kergoat, « Dynamique et consubstantialité des rapports sociaux », 114.

<sup>657</sup> Mohanty, « Sous le regard de l'Occident », 174.

<sup>658</sup> Je choisis de traduire « chip » (qui renvoie à l'expression anglaise « to have a chip on shoulder » : être aigri·e, se comporter mal parce qu'on a le sentiment d'avoir été traité·e injustement) par « coup d'aiguillon », dans la mesure où l'expression permet de rendre du fait que la violence exprimée par la voix poétique est une réaction au racisme, qui lui est donc antérieur.

<sup>659</sup> Mohanty, « Sous le regard de l'Occident », 150 : « La colonisation induit la colonisation discursive ou politique de l'hétérogénéité des sujets. »



Australien·ne métissé·e ? / T'appelles-tu « demi-Australien·ne » - / en raison de ton ascendance mixte ? ») :

Les catégories minoritaires sont dites et décrites, elles sont toujours annoncées, et à défaut de savoir ce que sont concrètement les minoritaires nous savons du moins quels ils sont. Ce sont précisément les nommés. Mais nommés par Qui ? La première difficulté que soulève cette question, l'analyse des catégories nous l'a appris : celui qui parle ne se nomme pas. Il est convenu qu'on en a une connaissance approximative, sans contours définis et lorsqu'on parle de majoritaire, particulièrement dans un contexte minoritaire, on n'ignore pas de quoi on parle. Pourtant l'image n'en est pas aussi nette, et de loin, que les images des minoritaires spécifiques cernées au contraire d'un trait vif et impératif. Et de fait celui qui parle est protégé de la contrainte catégorielle par son silence « naturel » sur soi-même. Silence qui n'est pas volontaire puisque la perception qu'il a de lui-même est celle même de la norme humaine et non du catégoriel<sup>660</sup>.

Malgré ce traitement différentiel qui dissimule la position du sujet grammatical et social, celui-ci se définit par contraste avec celui-celle qu'il catégorise, en creux : « Le sujet social, libre puisqu'il s'impose par les limites impératives qu'il indique aux autres, silencieux puisqu'il ne dit rien de lui-même alors qu'il ne cesse de décrire "l'autre", est pourtant descriptible. Tout ce qu'il impose aux autres est ce qu'il est censé ne pas être<sup>661</sup>. » Colette Guillaumin a qualifié ce phénomène d'« aliénation majoritaire » :

D'une façon générale, le groupe majoritaire continue à être pensé comme indépendant des phénomènes de l'aliénation des minoritaires, en dehors des domaines où il est en contact explicite avec eux. Il apparaît comme *se définissant ailleurs que dans son rapport* aux minorités, type de rapport qui est considéré sinon comme marginal, du moins comme ne fondant pas le sens du groupe majoritaire. [...] Par un de ces tours de passe-passe de l'ethnocentrisme (en l'occurrence le majoro-centrisme) les idéologies se font silencieuses et reflètent leur manque dans ce silence : le groupe qui agit (qui limite, qui impose, en un mot qui parle) dépasse ce qu'il fait ; le groupe qui est agi (qui est limité, à qui on impose et en impose, qui est parlé), n'est que ce qu'il fait<sup>662</sup>.

Une telle aliénation majoritaire semble à l'œuvre dans les travaux féministes dénoncés par Chandra Talpade Mohanty : en colonisant les vies matérielles diverses des femmes du Tiers-Monde, donc en effaçant leur hétérogénéité, ces écrits d'un certain féminisme occidental n'ont pas tant cherché à analyser leur objet d'études qu'à présenter, par contraste, leur sujet, la femme libérée de l'Occident. En donnant une image monolithique de la « femme du Tiers-Monde » qui devait simplement vérifier la validité transculturelle de leur hypothèse d'une domination masculine universelle, ces écrits n'ont pas donné une image réelle des vies des femmes telles qu'elles sont modelées par diverses oppressions dans des contextes historiques particuliers, mais ont projeté une image en négatif de la norme féminine occidentale. Chandra Talpade Mohanty qualifie cette démarche, qui s'appuie sur une norme ethnocentrique, de « projet humaniste » :

Ce n'est que dans la mesure où « la Femme/les Femmes » et « l'Orient » sont définis comme Autres, ou périphériques, que l'Homme / l'Humanisme (occidental) peut se

<sup>660</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 291-292.

<sup>661</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 306

<sup>662</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 181.

représenter comme le centre. Ce n'est pas le centre qui détermine la périphérie mais la périphérie, qui, de par ses limites, détermine le centre<sup>663</sup>.

C'est contre une telle lecture humaniste que s'élève le sujet poétique dans la dernière strophe (« Mais ne projette pas / tes propres problèmes d'identité / sur moi »). Ne pas projeter d'image monolithique sur la « femme du Tiers-Monde », c'est, dans les termes de Chandra Talpade Mohanty, renoncer à la « femme » comme cadre d'analyse, abandonner le postulat d'un groupe social cohérent déjà-là, pour se rendre disponible à la pluralité des vies des femmes matérielles qui sont autant d'agents historiques. L'objectivation à l'œuvre dans le discours humaniste, qui maintient seulement le sujet occidental, est rejetée dans cette dernière strophe (« Si tu *es* en difficulté / avec qui *tu es* / alors fais-y face »), au profit d'une approche matérialiste et historique qui, en renonçant aux logiques binaires, aux positions fixes et aux entités figées, ne perçoit pas seulement la « femme du Tiers-Monde » telle qu'elle apparaît comme objet de la domination masculine « sous le regard de l'Occident », mais comme sujet historique. Reconceptualiser le sujet « femme », c'est se rendre disponible aux détails concrets des récits des vies et créer les conditions de possibilités pour percevoir les femmes Autochtones comme agents historiques de leurs propres histoires, plutôt que comme objets et victimes unilatérales de la domination masculine, destinés à donner une image en creux de la femme occidentale. La consubstantialité des rapports sociaux est donc, comme le dit Danièle Kergoat, un « mode de lecture de la réalité sociale » qui inclut un mode de lecture de la littérature postcoloniale dans laquelle les oppressions de race et de sexe s'enchevêtrent. La dernière strophe, à valeur métatextuelle, s'adresse à un double destinataire (« Mais ne projette pas / tes propres problèmes d'identité / sur moi ») : au sujet social de la catégorisation dans la diégèse, mais également au·à la lecteur·rice, qui y est ici assimilé·e et à qui une nouvelle convention de lecture est donnée.

## 2. Re-conceptualisation du sujet politique

### A. Une position subjective inaliénable : la relation ontologique au territoire

Les poèmes de Kerry Reed-Gilbert et d'Anita Heiss mettent en scène des sujets féminins Autochtones reconceptualisés par rapport à l'objet du féminisme hégémonique : elles ne sont plus figurées comme les victimes impuissantes et unilatérales de la domination masculine, mais comme les actrices de leurs propres histoires qui adviennent en tant que sujet dans et par des rapports sociaux enchevêtrés. S'il est différencié d'avec l'objet d'un féminisme héritant des logiques binaires coloniales, le sujet Autochtone l'est également de celui des études postcoloniales. « Cercles et carrés<sup>664</sup> » de l'autrice Yankunyjtajara Ali Cobby Eckermann opère cette reconceptualisation du sujet Autochtone : racontant son retour au sein de la

---

<sup>663</sup> Mohanty, « Sous le regard de l'Occident », 177.

<sup>664</sup> Ali Cobby Eckermann, « Circles and Squares », *Love Dreaming & Other Poems* (Sydney : Vagabond Press, 2014), 40-41. Ma traduction.

communauté Autochtone dont elle a été enlevée enfant<sup>665</sup>, et son apprentissage d'une autre épistémologie qui conçoit l'ontologie d'une manière radicalement différente, elle trace les limites des analyses postcoloniales du sujet :

I was born Yankunytjatjara  
My Mother is Yankunytjatjara  
Her Mother was Yankunytjatjara  
My Family is Yankunytjatjara

Je suis née Yankunytjatjara  
Ma Mère est Yankunytjatjara  
Sa Mère était Yankunytjatjara  
Ma Famille est Yankunytjatjara

I have learnt many things from my Family  
Elders  
I have grown to recognize that my Life  
travels in Circles  
My Aboriginal Culture has taught me that  
Universal Life is Circular

J'ai appris beaucoup de choses des  
Ancien-ne-s de ma Famille  
J'ai appris à reconnaître que ma Vie circule  
en Cercles  
Ma Culture Autochtone m'a enseigné que la  
Vie Universelle est Circulaire

When I was born I was not allowed to live  
with my Family  
I grew up in the white man's world

Quand je suis née je n'ai pas été autorisée à  
vivre avec ma Famille  
J'ai grandi dans le monde de l'homme blanc

We lived in a Square house  
We picked fruit and vegetables from a  
neatly fenced  
Square plot  
We kept animals in Square paddocks  
We sat and ate a Square table  
We sat on Square chairs  
I slept in a Square bed

Nous vivions dans une maison Carrée  
Nous ramassions des fruits et des légumes  
d'une parcelle Carrée proprement clôturée  
Nous gardions des animaux dans des enclos  
Carrés  
Nous nous asseyions et mangions autour  
d'une table Carrée  
Nous nous asseyions sur des chaises Carrées  
Je dormais dans un lit Carré

I looked at myself in a Square mirror and  
did not know who I was

Je me regardais dans un miroir Carré et ne  
savais pas qui j'étais

One day I met my Mother  
I just knew that this meeting was part of our  
Healing Circle

Un jour j'ai rencontré ma Mère  
Je savais seulement que cette rencontre  
faisait partie de notre Cercle de Guérison

Then I began to travel  
I visited places that I had been before

Puis j'ai commencé à voyager  
J'ai visité des endroits où j'avais déjà été

But this time I sat down with Family

Mais cette fois je me suis assise avec la  
Famille

---

<sup>665</sup> Les Générations Volées (« Stolen Generations ») est le nom donné aux enfants Autochtones retirés de force de leur famille par la police ou les services sociaux, des années 1910 aux années 1970. Opérées par les différents États, ces politiques ont été évaluées dans le rapport « Bringing them Home » publié en 1997 par The Human Rights and Equal Opportunities Commission (HREOC), à l'issue duquel des excuses formelles ont été présentées.

We gathered closely Together by big Round campfires	Nous nous sommes réuni·e·s tou·te·s Ensemble auprès de grands feux de camps Ronds
We ate bush tucker, feasting on Round ants and berries	Nous avons mangé de la nourriture du <i>bush</i> , nous avons fait un festin de fourmis et de baies Rondes
We ate meat from animals that lived in Round burrows	Nous avons mangé de la viande d'animaux qui vivaient dans des terriers Ronds
We slept in Circles on beaches around Our fires	Nous avons dormi en Cercles sur des plages autour de Nos feux
We sat in the dirt, on Our Land, that belongs to a big Round planet	Nous nous sommes assis·e·s sur la terre, sur Notre Territoire, qui appartient à une grande planète Ronde
We watched the Moon grow to a magnificent yellow Circle	Nous avons regardé la Lune devenir un magnifique Cercle jaune
 That was Our Time	 C'était Notre Temps
I have learnt two different ways now	J'ai appris deux manières différentes
I am thankful for this	maintenant
That is part of my Life Circle	Je suis reconnaissante pour cela
	Cela fait partie de mon Cercle de Vie
 My heart is Round like a drum, ready to echo the music of my Family	 Mon cœur est Rond comme un tambour, prêt à faire résonner la musique de ma Famille
But the Square within me still remains	Mais le Carré en moi reste toujours
The Square hole stops me in my entirety.	Le trou Carré m'arrête dans ma totalité.

S'identifiant à une Autochtone dès le premier vers (« Je suis née Yankunytjatjara »), le sujet poétique se figure dès la troisième strophe comme dépossédée (« je n'ai pas été autorisée à vivre avec ma Famille »), puisqu'elle est privée du droit de vivre dans sa communauté et appropriée par « le monde de l'homme blanc ». Dans les colonies de peuplement telles que l'Australie, où la blancheur et la logique de la propriété continuent de structurer toutes les relations - l'occupant n'étant pas parti mais cherchant à se substituer aux propriétaires originels<sup>666</sup> - les conditions pourraient être caractérisées de postcolonialisantes, selon l'analyse de la théoricienne Goernpil Aileen Moreton-Robinson :

Cela [le fait qu'en Australie les colons ne sont pas partis et que toutes les structures restent basées sur la blancheur] doit être théorisé d'une manière qui permette de penser une différence incommensurable entre la situation des peuples Autochtones dans une société colonialisante telle que l'Australie et ceux qui sont venus ici. Les peuples Autochtones et non-Autochtones sont situés en relation à la (post)colonisation de manière radicalement différente - de manières qui ne peuvent être réduites à de l'identique. Il peut bien y avoir des espaces en Australie qui peuvent être décrits comme postcoloniaux, mais ce ne sont pas des espaces habités par les peuples Autochtones. Il peut être plus pertinent donc, de conceptualiser les conditions actuelles non pas comme

---

<sup>666</sup> cf. Wolfe, *Settler Colonialism and the Transformation of Anthropology*, 2 : « Les colonies de peuplement sont basées sur l'élimination des sociétés Autochtones [native societies]. [...] Les colons sont venus pour rester - l'invasion est une structure, pas un événement. »

postcoloniales mais comme postcolonialisantes, avec les associations de processus en cours que cela implique<sup>667</sup>.

Trois types de sujets existent dans ces sociétés postcolonialisantes : les propriétaires, les approprié·e·s et les dépossédé·e·s. Dépossédé de son identité Autochtone par la politique d'assimilation, le sujet poétique est déplacé dans le monde des propriétaires, ceux·celles qui se sont approprié le territoire illégalement et s'investissent donc dans la répétition de la performance de la souveraineté. Cette « souveraineté blanche patriarcale », analyse Aileen Moreton-Robinson, est fondée sur des logiques capitalistes. La strophe de description de la vie au sein de la famille blanche illustre cette souveraineté blanche patriarcale à travers les références à la délimitation de la propriété (« une parcelle Carrée proprement clôturée »), à l'exploitation agricole (« Nous gardions des animaux ») mais également à un modèle de famille nucléaire (« Nous nous asseyions et mangions autour d'une table Carrée ») et à une rhétorique de la modernité, exprimée par les meubles (« chaises Carrées [...] lit Carré »). Au terme de cette expérience au sein de sa famille blanche dont les membres s'investissent dans la souveraineté blanche en performant la propriété dans des actes quotidiens, le sujet poétique ne se reconnaît plus comme tel (« Je me regardais dans un miroir Carré et ne savais pas qui j'étais »). Dépossédé de son identité Autochtone, il est transporté dans un monde où il n'est plus souverain mais envahi par les performances de souveraineté des « migrants-colons<sup>668</sup> », pour reprendre les termes d'Aileen Moreton-Robinson, qui répètent l'acte d'appropriation original tout en ignorant sa nature : le vol.

Ces deux souverainetés, Autochtone et blanche patriarcale, s'opposent dans le texte et sont figurées par deux figures géométriques, respectivement le cercle et le carré. Structuré autour de cette antithèse, le poème progresse néanmoins à la manière d'une spirale, puisqu'au premier vers d'identification Autochtone répond le dernier, où s'énonce la douleur que celle-ci, dans les conditions postcolonialisantes, entraîne dépossession et appropriation illégale. À la rationalité de la souveraineté blanche patriarcale figurée par le carré, marquée par le droit de la propriété et la rhétorique de la modernité, s'oppose le holisme et le temps non linéaire<sup>669</sup> qui caractérisent la vision du monde Autochtone, figurée par le cercle (« Notre Territoire, qui appartient à une grande planète Ronde / Nous avons regardé la Lune devenir un magnifique Cercle jaune »). Ces deux visions du monde sont irréconciliables, radicalement différentes. Le sujet Autochtone qui vit dans ces conditions postcolonialisantes ne les fusionne pas de manière créative, à l'instar du sujet postcolonial hybride tel que celui, par exemple de la Créolité : le sujet poétique, même s'il a pu retrouver sa famille et son identité Autochtones, continue de vivre dans les conditions postcolonialisantes qui le dépossèdent de sa souveraineté et l'approprient dans son régime juridique et légal (« Mais le Carré en moi reste toujours »). Aileen Moreton-Robinson a souligné les limites des analyses postcoloniales en ce qui concerne la conception du sujet

---

<sup>667</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 10. Ma traduction.

<sup>668</sup> Moreton-Robinson, *Whitening Race*, 7. Ma traduction.

<sup>669</sup> Il s'agit là de principes généraux qui sous-tendent l'épistémologie Autochtone. L'autrice Palyku Ambelin Kwaymullina définit le holisme comme un « motif stable, mais non fixe. Ce motif est constitué de nombreux fils de différentes couleurs ; chaque fil est connecté à tous les autres et a des relations avec eux. » Elle y ajoute un troisième principe, la vision du monde « animée ». Kwaymullina, « Respect, Relationships, Renewal » : 124. Ma traduction.

Autochtone : si le sujet postcolonial se comprend en référence à la migration, celui Autochtone se conçoit en rapport à la possession<sup>670</sup>. Ce n'est pas l'expérience du déplacement qui le fonde, mais son appartenance ontologique au territoire. Cette identité fixe et inaliénable Autochtone, définie par sa relation ontologique au territoire, est irréductible à l'expérience du déplacement. Même déplacés de leurs communautés, les Autochtones peuvent, par le biais de protocoles culturels, renouer ce lien ; la relation au territoire ne peut pas être réduite à l'expérience de la dépossession coloniale, elle s'éprouve positivement en lien avec les autres sujets Autochtones avec lesquels cette identité est renégociée. Le poème, qui raconte le retour du sujet poétique dans sa communauté Autochtone, figure ce rétablissement de l'ontologie Autochtone par le biais de protocoles culturels (« Nous nous sommes réuni·e·s tou·te·s Ensemble auprès de grands feux de camps Ronds »).

Plus qu'une « voix des limites<sup>671</sup> » postcoloniale, « à la frontière de deux mondes », le sujet poétique d'Ali Cobby Eckermann figure son avantage épistémique, déterminé par sa connaissance, issue de l'expérience, de deux visions du monde (« J'ai appris deux manières différentes maintenant »). Celles-ci se surimposent, comme le suggèrent les derniers vers (« Mon cœur est Rond [...] Mais le Carré en moi reste toujours ») sans jamais se fondre. Le sujet qui fait l'expérience de cette double ontologie éprouve à la fois, selon Aileen Moreton-Robinson, la marginalité qui lui est imposée par la blanchité et la centration, dont la continuité est assurée par les protocoles culturels Autochtones :

À la place [de l'hybridité qui constitue le sujet postcolonial], il y a un redoublement incommensurable surimposé par la marginalité et la centration [an incommensurable doubleness superimposed by marginality]. La marginalité est le résultat de la colonisation et de la proximité à la blanchité, tandis que la centration est atteinte par la continuité de l'ontologie et les protocoles culturels entre et parmi les peuples Autochtones. Cela suggère que la subjectivité Autochtone représente une unité dialectique entre les humains et la terre qui consiste en des positions subjectives dont l'intégration requiert un degré de performativité mimétique<sup>672</sup>.

Cette expérience de la centration est amorcée par le voyage sur le territoire de sa Nation, mais elle est surtout transmise par les membres de sa communauté (« Puis j'ai commencé à voyager [...] / Mais cette fois je me suis assise avec la Famille »). L'expérience de la centration lui permet de guérir de celle de la marginalité (« Un jour j'ai rencontré ma Mère / Je savais seulement que cette rencontre faisait partie de notre Cercle de Guérison ») et de s'éprouver comme sujet souverain dans le cadre de l'ontologie Autochtone. Pourtant, le poème se clôt sur une expression lyrique d'impuissance (« Le trou Carré m'arrête dans ma totalité ») ; c'est que l'Aboriginalité est toujours circonscrite par les discours coloniaux. Sous le régime de la blanchité, l'Autochtonie est définie légalement et scientifiquement. Le sujet Autochtone voit sa différence réduite dans le paradigme colonial. Il n'est ni l'Autre, ni le non-Autre, Aileen

---

<sup>670</sup> Moreton-Robinson, « I still call Australia home », 8 : « L'utilité du postcolonialisme repose dans sa capacité à révéler les opérations de discours contre-hégémoniques en tant qu'ils sont produits par des sujets dispersés ou diasporiques. Néanmoins, pour beaucoup il le fait à travers une métaphore de l'expérience migratoire [migrancy] qui privilégie les positionnalités, les multiplicités et les spécificités de la migration. De cette manière, il ne dit que très peu des effets, des positionnalités, des multiplicités et des spécificités des sujets Autochtones. » Ma traduction.

<sup>671</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 133.

<sup>672</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 13-14. Ma traduction.

Moreton-Robinson marquant sa différence avec la pensée, liée au contexte algérien, de Frantz Fanon<sup>673</sup>. Cette relation contraignante aux discours coloniaux ne doit pas, selon Aileen Moreton-Robinson, condamner les possibilités d'expression Autochtones, comme le croient les intellectuel·le·s post-Aboriginalistes, puisque le sujet Autochtone peut se concevoir dans une autre épistémologie :

La position post-Aboriginaliste [...] peut reconnaître la construction de l'Aboriginalité comme « Autre » du sujet universel humaniste de l'Occident. Cependant [elle] échoue à imaginer que la production intellectuelle Autochtone peut être inspirée par une compréhension différente du sujet humain parce que la blanchité opère comme *a priori* épistémologique et ontologique dans leur travail<sup>674</sup>.

L'image finale classique de la poésie comme écho (« Mon cœur est Rond comme un tambour, prêt à faire résonner la musique de ma Famille ») relève de ces possibilités d'appropriation du canon colonial aux fins de l'expression d'une subjectivité souveraine Autochtone inaliénable dans sa relation au territoire. Irréductible au sujet postcolonial défini par l'expérience de la migration, le sujet Autochtone est reconceptualisé dans son appartenance au territoire, qui en fait un sujet souverain dont l'expérience est circonscrite par la dépossession coloniale sans s'y réduire - celle-ci lui confère au contraire un savoir stratégique sur les rapports sociaux de domination qui conteste la supériorité épistémique de l'Occident :

On peut simultanément se conformer et résister parce que la conformité permet l'accès à certains savoirs sur la blanchité qui peuvent être appropriés pour être utilisés stratégiquement dans l'acte d'écrire lui-même<sup>675</sup>.

## **B. Sujet féminin de l'appropriation, sujet postcolonial de la migration, sujet Autochtone de la possession**

L'inscription du sujet dans des rapports de pouvoir simultanés et imbriqués, de sexe et de race notamment, permet sa reconceptualisation de manière non binaire : le féminisme noir a ainsi permis de penser que la femme n'est pas seulement la victime de la domination masculine; tandis que les études postcoloniales ont permis de penser que le sujet racisé est une construction de la blanchité qui nie ce rapport; les études Autochtones ont quant à elles permis de penser que le sujet des Premières Nations est toutefois irréductible à cette différence coloniale, en raison de son ontologie spécifique. L'œuvre vidéo de l'artiste Wiradjuri Amala Groom intitulée *The Union, 2019*<sup>676</sup>, dans laquelle elle se met en scène en tant que mariée dans le *bush*, illustre une

---

<sup>673</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 11 : « Les peuples Autochtones ont pu être incorporés aux formes culturelles des colonisateurs et être séduits par celles-ci, mais cela n'a pas diminué leur relation ontologique au lieu [ontological relationship to land]. Cela a plutôt produit un redoublement selon lequel les sujets Autochtones peuvent "performer" la blanchité tout en étant Autochtones. En ce sens, nous ne sommes pas "autres" ou "non-autres", comme Frantz Fanon décrit le sujet colonisé dans le contexte algérien. Il y a toujours une position subjective qui peut être pensée comme étant fixe dans sa relation inaliénable au lieu [fixed in its inalienable relation to land]. » Ma traduction.

<sup>674</sup> Moreton-Robinson, *Whitening Race*, 77-78. Ma traduction.

<sup>675</sup> Moreton-Robinson, *Whitening Race*, 79. Ma traduction.

<sup>676</sup> Amala Groom, « The Union », s.d. Consulté le 2 avril 2020. <http://amalagroom.com/The-Union>. Vidéo à canal unique, vidéo 4K UHD, couleur, son. 11,11 minutes.

telle reconceptualisation du sujet femme Autochtone, sous l'effet d'une pensée complexe des rapports de pouvoir, et propose de suivre le fil rouge d'une autre épistémologie.

Amala Groom transpose les codes occidentaux du mariage dans le *bush*, jouant avec les attentes sexistes de ses spectateur·rice·s : au premier regard, dans une grille d'interprétation non-Autochtone, le sujet féminin paraît seul, délaissé ou en fuite. Le fil rouge, connectant la mariée à la nature, désamorçe pourtant cette compréhension du sujet féminin comme victime - une association caractéristique d'un certain féminisme blanc bourgeois qui a choisi de ne se préoccuper que de la lutte contre la domination masculine. Le fil rouge, en établissant un lien entre la femme et la nature, fait advenir ce sujet féminin en tant que sujet Autochtone, caractérisé, comme le dit Aileen Moreton-Robinson, par sa relation ontologique à la terre<sup>677</sup>. Amala Groom s'approprie les codes occidentaux du mariage, non pas pour répéter une critique classique d'un certain féminisme contre ce qu'il dénonce comme une institution patriarcale, mais pour figurer l'ontologie Autochtone. L'union, titre de l'œuvre, n'est pas seulement celle qui advient sous la forme d'un contrat entre deux individu·e·s qui a pu être décrit par certaines féministes comme une relation d'appropriation<sup>678</sup>, mais celle des êtres humains et de la terre, ou encore celle de tous les êtres humains comme le suggère la perspective immersive de la vidéo, qui invite le·la spectateur·rice à entrer dans le *bush*. La mariée sous les traits de laquelle se figure Amala Groom n'est donc ni le sujet du féminisme occidental, ni celui des études postcoloniales : il n'est pas déplacé mais souverain sur ce territoire auquel il apparaît lié dans son corps, par le biais du fil rouge. Celui-ci, déclare l'artiste<sup>679</sup>, représente son *miwi*, un concept qui a été décrit par l'anthropologue non-Autochtone australienne Diane Bell comme une forme de savoir issue des sentiments :

La sagesse *miwi* n'est pas déconnectée du monde physique. Ce serait faux de catégoriser le *miwi* comme un pouvoir mystique de seule valeur ésotérique. La sagesse *miwi* est à la fois pragmatique d'une manière désarmante et profondément spirituelle. *Miwi* fusionne l'émotionnel et l'intellectuel en un savoir réel<sup>680</sup>.

Précisant qu'il s'agit d'un concept sacré et secret, bien qu'il ait été largement décrit par des anthropologues non-Autochtones tels que Catherine et Ronald Berndt, elle ajoute qu'il s'agit d'une épistémologie incarnée, qui se situe dans l'estomac ou derrière. Liée aux rites féminins autour de la naissance, cette sagesse serait transmise par le cordon ombilical, déterminant les relations *ngia-ngiampe* :

Une séparation radicale du corps et de l'âme, du physique et du spirituel, du rationnel et de l'intuitif, a une valeur limitée pour comprendre les dimensions de l'identité et de la culture Ngarrindjeri. Les hommes et les femmes ont un *miwi* et parce qu'il a une texture cognitive autant qu'affective, il peut être renforcé par l'entraînement [...]. Je pense qu'il y a une signification particulière dans l'importance placée sur les sentiments, la location du *miwi* dans l'estomac derrière le nombril, et la relation *ngia-ngiampe* qui

---

<sup>677</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 11.

<sup>678</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 23-24.

<sup>679</sup> Amala Groom, « The Union », consulté le 2 avril 2020. <http://amalagroom.com/The-Union>.

<sup>680</sup> Diane Bell, *Ngarrindjeri Wurrurarrin : A World That Is, Was, and Will Be* (North Melbourne : Spinifex Press, 2014), 223. Ma traduction.



permet la communication, l'échange et les relations quasi fraternelles qui existent entre les partenaires de l'échange de cordons ombilicaux.

Par la perspective immersive qu'elle adopte, Amala Groom invite donc son·sa spectateur·rice à voyager dans une épistémologie alternative, performant en acte un « féminisme de la frontière<sup>681</sup> », tracé par son *miwi*. Ce voyage n'a rien d'exotique, il ne projette aucune vue Aboriginaliste sur le sujet qui ne se conforme pas aux traits stéréotypiques de l'Aboriginalité. Cette autre manière de connaître, avec laquelle Amala Groom nous propose de nous familiariser, remet en cause les fondements rationalistes de l'épistémologie occidentale : l'union qu'elle réalise est celle du corps et de l'âme, des émotions et de l'intellect. C'est une union décoloniale, puisque le *miwi*, symbolisé par le fil rouge, étant inscrit dans tous les corps, il résiste aux opérations de déplacement et d'assimilation des politiques coloniales :

En un sens, la croyance que tout le monde a un *miwi* - quelque chose avec lequel on est né, qui ne peut être éteint par l'accouplement ou le mariage - est une manière défiante de faire face à la blancheur. Le *miwi* peut ramener un Ngarrindjeri à la maison et l'emporter sur tous les autres aspects de son éducation et de son identité personnelle<sup>682</sup>.

Se trouvant en chacun de nous, Autochtone ou non-Autochtone, le *miwi* ne demande qu'à être entraîné. La performance d'Amala Groom propose un tel entraînement à la pensée décoloniale.

### 3. Les femmes Autochtones peuvent-elles parler ?

Réduit·e·s au silence. Nous craignons celles et ceux qui parlent de nous, qui ne parlent ni à nous ni avec nous. Nous savons ce que c'est que d'être réduit·e·s au silence. Nous savons que les forces qui nous réduisent au silence, parce qu'elles ne veulent jamais que nous parlions, diffèrent de celles qui nous disent parle, raconte-moi ton histoire. Simplement ne parle pas dans une voix de résistance. Parle seulement de cet espace dans les marges qui est un signe de privation, une blessure, un désir non réalisé. Ne parle que de ta douleur<sup>683</sup>.

Reconceptualisé par rapport au sujet « femme » du féminisme hégémonique et par rapport au sujet hybride du postcolonialisme grâce à une approche matérialiste, historique et dynamique des rapports sociaux qui en perçoit la consubstantialité et la coextensivité, le sujet féminin Autochtone n'a pourtant pas le même accès au discours que le sujet classique occidental. Dans « Tu ne veux pas que je parle<sup>684</sup> », l'autrice Yamaji Charmaine Papertalk Green précise les contours de cette situation d'énonciation paradoxale, qui ne se réduit pas à la légitimation de la production littéraire d'une culture dévalorisée, mais consiste en une exclusion radicale du discours. Le lieu de naissance de l'expression n'est donc pas seulement la différence, comme l'ont analysé certains critiques littéraires post-coloniaux<sup>685</sup>, mais la réduction au silence :

---

<sup>681</sup> Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, 10-11.

<sup>682</sup> Bell, *Ngarrindjeri Wurruwarrin*, 224. Ma traduction.

<sup>683</sup> bell hooks, *Yearning : Race, Gender, and Cultural Politics* (New York : Routledge, 2015), 152 cité dans hooks, *De la marge au centre*, 9.

<sup>684</sup> Papertalk Green et Kinsella, « Don't want me to talk », *False Claims of Colonial Thieves*, 7. Ma traduction.

<sup>685</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 99.

You don't want me talk about	Tu ne veux pas que je parle
Mining or its impact on Country	De l'exploitation minière ou de son impact sur le Pays
You don't want me talk about	Tu ne veux pas que je parle
The concept and construct of "whiteness"	Du concept et de la construction de la « blanchité »
Its dominance and power in society	De sa domination et de son pouvoir dans la société
You don't want me talk about	Tu ne veux pas que je parle
The art vultures here and everywhere	Des vautours de l'art ici et partout
Modern day missionaries	Des missionnaires des temps modernes
Saving us on the great white canvas	Qui nous sauvent sur la grande toile blanche
You don't want me talk about	Tu ne veux pas que je parle
Invasion of this land or a Treaty	De l'invasion de ce pays ou d'un Traité
It's a shared true history - let's heal	C'est une histoire vraie partagée - commençons à guérir
You don't want me talk about	Tu ne veux pas que je parle
Past injustices, cultural cruelty, cultural genocide	Des injustices passées, de la cruauté culturelle, du génocide culturel
And the cultural pain that is left behind	Et de la souffrance culturelle qui reste
It's a shared true history - let's heal	C'est une histoire vraie partagée - commençons à guérir
You don't want me talk about	Tu ne veux pas que je parle
How reconciliation could be the wrong word	Du fait que la réconciliation pourrait être le mauvais mot
On its own and without truth	En soi et sans vérité
You don't want me talk about	Tu ne veux pas que je parle
Native titles process being for the white man	Du fait que le processus des droits territoriaux sert l'homme blanc
You don't want me talk at all	Tu ne veux pas que je parle du tout
Most of the time - you have your "exotic" pets	La plupart du temps - tu as tes animaux « exotiques »
You want me to nod, smile and listen to you	Tu veux que je hoche de la tête, que je souris et que je t'écoute

And it doesn't matter if I don't hear you	Et peu importe si je ne t'entends pas
You don't want me talk about	Tu ne veux pas que je parle
How I have got a voice	Du fait que j'ai une voix
And you don't listen	Et que tu n'écoutes pas

La réduction au silence est le lieu d'où s'énonce le poème ; elle lui donne son titre et sa structure anaphorique. Il exploite d'abord le verbe « parler » dans sa version transitive indirecte (« parler de »), énumérant de nombreux sujets polémiques à propos desquels les points de vue Autochtones sont ignorés : l'exploitation des ressources naturelles, les rapports sociaux de pouvoir, le marché de l'art, le traité, l'histoire, la réconciliation. Cette énumération s'achève sur un constat d'exclusion totale du discours, exprimée cette fois par la forme intransitive (« Tu ne veux pas que je parle du tout »), puis par une mise en abyme révélant que la matrice de la réduction au silence, c'est la colonialité discursive (« Tu ne veux pas que je parle / Du fait que j'ai une voix »). La situation d'énonciation paradoxale dans laquelle la voix poétique se figure rappelle celle des subalternes, décrite par la philosophe indienne Gayatri Chakravorty Spivak dans « Les subalternes peuvent-elles parler ? ». Reprenant le terme au philosophe italien Antonio Gramsci<sup>686</sup>, celle-ci définit la subalternité comme une exclusion radicale de la sphère du discours. Elle entend donc « parler » dans un sens large, qui inclut le fait d'être écoutée. Le vers final indique bien que la voix poétique de Charmaine Papertalk Green se trouve dans la situation d'une subalterne qui ne peut pas parler, au sens où elle n'est pas entendue (« Et que tu n'écoutes pas »). Appuyant son propos sur l'exemple de la *sati*, la veuve indienne s'immolant, Gayatri Chakravorty Spivak montre comment les femmes subalternes sont prises dans des récits hégémoniques d'où elles disparaissent en tant que sujets matériels. Ainsi la situation de la *sati* peut-elle être résumée dans cette phrase : « des hommes blancs sauvent des femmes de couleur d'hommes de couleur<sup>687</sup> », qui indique qu'entre le discours occidental de libération de la femme et le discours traditionaliste indien<sup>688</sup>, la femme est objectivée - elle a grammaticalement le statut de complément d'objet direct - et ses motivations individuelles disparaissent. Le poème dénonce cette rhétorique coloniale du *care*, toujours prête à être réactivée (« Des vautours de l'art ici et partout / Des missionnaires des temps modernes / Qui nous sauvent sur la grande toile blanche »)<sup>689</sup>. Plus qu'en subalterne, la voix poétique se figure ici en « subalterne coloniale », un terme utilisé par le penseur argentin Walter Mignolo pour évoquer son exclusion des catégories occidentales de l'identité et sa déshumanisation<sup>690</sup>. La fin du poème, qui évoque une animalisation (« La plupart du temps - tu as tes animaux "exotiques" ») révèle la « violence

<sup>686</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 43.

<sup>687</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 74. « Brown » dans le texte original anglais.

<sup>688</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 88. Les deux idéologies qui s'opposent sont l'hindouisme traditionnel et l'impérialisme.

<sup>689</sup> Je renvoie à la « colonialité du care » chez Soumaya Mestiri et à son compte-rendu des analyses d'Uma Narayan et de Joan Tronto. Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, 128-129.

<sup>690</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 57 : « Mignolo avance que le statut inférieur assigné au-à la subalterne les déshumanise et leur retire toute dignité humaine. »

Elle renvoie à Walter Mignolo, « On subalterns and other agencies », *Postcolonial Studies : Culture, Politics, Economy* 8, n° 4 (2005) : 388. <https://doi.org/10.1080/13688790500375082>. Ma traduction.

épistémique » à l'égard des subalternes, c'est-à-dire le fait, selon Gayatri Chakravorty Spivak, qu'il-elle-s sont altérisé-e-s d'une manière qui occulte leur subjectivité<sup>691</sup>. L'assimilation à un animal domestique montre qu'une « différence subontologique » est créée par le discours colonial qui, comme le montre Soumaya Mestiri reprenant les analyses du philosophe portoricain Nelson Maldonado-Torres, constitue le-la subalterne en sujet moins humain :

Ce qui est valable pour l'étranger, en général, est valable pour la femme indigène : la différence coloniale (ou « subontologique » comme l'appelle Torres dans une veine fanonienne) est bien la différence qui existe en l'être et ce qui se situe en-dessous de cet être ou encore ce qui est négativement marqué aussi bien comme accessoire que comme cible de viol et de meurtre<sup>692</sup>.

Le poème parvient à sortir de ce paradigme de la différence subontologique par le biais de la prétérition, une figure de style qui lui permet de dire (ce) qu'elle ne peut pas dire.

Exclue du discours, déshumanisée, la voix poétique se figure en subalterne coloniale ; une situation d'énonciation paradoxale dont elle sort par la prétérition, mais également en s'individualisant poétiquement d'une manière radicalement différente de la tradition littéraire occidentale. Elle contourne la « colonialité de l'être<sup>693</sup> » en élaborant une subjectivité littéraire Autochtone par la relationalité, qui n'a donc plus rien à voir avec le subjectivisme occidental, et redéfinit autant les modes de subjectivation que les modèles esthétiques. Comme dans les poèmes de l'autrice Goenpul Romaine Moreton analysés par Anne Brewster<sup>694</sup>, la voix poétique interpelle à la deuxième personne un-e lecteur-riche qu'elle assimile au groupe dominant, ce qui le-la positionne de manière ironique et l'engage affectivement. Le-la lecteur-riche doit prendre ses responsabilités dans sa participation à la reproduction des rapports de pouvoir ; en d'autres termes, il-elle doit répondre de son rôle dans la perpétuation de structures postcoloniales qui privilégient la blancheur<sup>695</sup>. Ce positionnement ironique du-de la lecteur-riche provoque une réponse affective qui montre, par-delà l'échec formel de la communication verbale, l'entremêlement des réactions corporelles engendrées par les relations de race et de sexe. En engageant son-sa lecteur-riche à travers une poésie qui peut être qualifiée de « protestation », dans les termes d'Anne Brewster, la voix poétique élabore sa subjectivité en relation à un-e

---

<sup>691</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 37. Elle reprend ce terme à Michel Foucault : « le plus clair exemple de cette violence épistémique est le vaste projet, hétérogène et orchestré à distance, de constitution du sujet colonial comme Autre » et « ce projet consiste aussi en l'occultation asymétrique de la trace de cet Autre dans sa précaire subjectivité ».

<sup>692</sup> Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, 54. Elle renvoie à Nelson Maldonado-Torres, « On the coloniality of being », *Cultural Studies* 21, n° 2-3 (2007) : 254. <https://doi.org/10.1080/09502380601162548>.

<sup>693</sup> Elle en rappelle le contenu, donné par Nelson Maldonado-Torres qui s'inspire d'Enrique Dussel : « Je pense (les autres ne pensent pas, ou pas correctement) donc je suis (les autres ne sont pas, ont un manque d'être ou ne doivent pas exister ou ne sont pas indispensables. » » Maldonado-Torres, « On the coloniality of being », 252 cité dans Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, 54.

<sup>694</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness » : 61 : « Ce binarisme [entre fond politique et forme poétique] maintient la continuité des traditions littéraires humanistes postcoloniales et des conventions de lectures qui sont comprises comme étant évidentes et sans racisation. En examinant comment les écrivaine-s Autochtones adaptent les genres littéraires occidentaux dans une gamme d'agendas politiques et culturels différents, de dispositions affectives et psychiques et d'imaginations intellectuelles, je tracerai l'impact d'une esthétique politique Autochtone sur ces conventions de lecture. En repensant la zone de l'audience et du lectorat, j'espère ainsi suivre le mouvement initié par Lyn McCredden pour interroger "l'assurance de la classe moyenne blanche éduquée [...] à propos de l'universalisme de ses définitions du « poétique » ". » Ma traduction.

<sup>695</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness » : 66.

Autre, donc d'une manière radicalement différente de la tradition poétique occidentale, dans laquelle le sujet se constitue dans un espace intime :

Le subjectivisme littéraire moderne et ses formes autocentrées d'expérience, de connaissance et de désir (modélées dans les genres divers de la fiction, de l'essai, de l'écrit à la première personne et de la poésie) a été marqué comme le domaine exclusif du sujet européen blanc. Le développement de la littérature Autochtone a fait apparaître des formes Autochtones d'individuation expressive et d'auto-articulation dans ce domaine. Dans l'écriture de protestation, les subjectivités littéraires Autochtones assument ouvertement une agentivité en engageant des publics blancs et non-Autochtones directement dans une réévaluation de l'histoire, une investigation sur l'inégalité culturelle et économique contemporaine et un examen du privilège blanc, du droit et du déni<sup>696</sup>.

La blanchité, rappelle Alison Ravenscroft s'appuyant sur Judith Butler, fonctionne sur une logique binaire, dans laquelle un terme s'oppose à un autre, auquel il est présenté comme supérieur tout en niant cette relation :

Pour les théoricien·ne·s critiques de la race, la blanchité ne relève évidemment pas d'une couleur de peau mais d'une position structurelle, une position de privilège, le terme dominant dans le dualisme blanc-noir. Il ne peut pas y avoir de « blanc » sans « noir », où « noir » est formulé lui-même au sein d'un paradigme racialisé, et en fait, raciste, dans lequel « blanc » est son terme originel et central. « Noir » est « non-blanc », il est produit comme le terme opposé, secondaire et inférieur au « blanc ». Comme le souligne Judith Butler, le sujet blanc requiert l'objet noir pour sa propre constitution ; le sujet blanc « ne peut pas être blanc sans noirs et sans le constant désaveu de [sa] relation à eux. C'est seulement à travers le désaveu que [sa] blanchité est constituée et à travers ce désaveu que [sa] blanchité est perpétuellement - mais anxieusement - reconstituée »<sup>697</sup>.

Si la voix poétique de Charmaine Papertalk Green ne peut pas parler de la blanchité avec un·e Autre qui en bénéficie (« Tu ne veux pas que je parle / Du concept et de la construction de la "blanchité" »), c'est parce que celle-ci se construit en rapport à un autre terme infériorisé mais prétend ne pas être elle-même une race, puisqu'elle prétend incarner la norme humaine. En interpellant directement son·sa lecteur·rice qu'elle racialise en l'assimilant à la blanchité, la voix poétique élabore politiquement sa subjectivité, montrant comment elle advient à travers des rapports sociaux de pouvoir, par opposition au subjectivisme occidental qui prétend y atteindre dans la sphère privée : elle déplace ainsi les frontières du politique et du personnel, de même que celles des définitions du poétique. L'encodage d'un message politique qui, rappelle Anne Brewster, a dans la tradition occidentale une connotation péjorative, ne doit pas ici servir une dépréciation de la poésie de protestation Autochtone : la définition de la blanchité comme construction raciale, l'engagement rhétorique du·de la lecteur·rice et la constitution du texte comme « zone de sociabilité interracial<sup>698</sup> » qui appelle, face à l'échec dans la diégèse d'une

---

<sup>696</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness » : 68. Ma traduction.

<sup>697</sup> Alison Ravenscroft, « Anxieties of Depossession : Whiteness, History and Australia's War in Viet Nam » dans Moreton-Robinson, *Whitening Race*, 6-7.

Elle cite Judith Butler, *Bodies That Matter : On the Discursive Limits of "Sex"*, (Londres ; New York : Routledge, 2015), 171. Ma traduction.

<sup>698</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness » : 56. Ma traduction.

communication verbale, une réponse non-verbale, créent une esthétique politique Autochtone. Si le texte, par ces diverses options formelles, peut opérer un tel geste de décolonisation qui transforme le savoir sur la différence coloniale, c'est que la répression ne produit pas directement l'expression, pour reprendre les termes de l'analyse de Stephen Muecke, critiquant l'« hypothèse répressive<sup>699</sup> ». Considérer la production littéraire Autochtone sous l'angle de la pure oppression, c'est, dit-il, s'empêcher d'en percevoir la littérarité. Mais c'est également adopter une vision simpliste et binaire de la réalité sociale : il n'est ainsi historiquement plus vrai que les auteur·rice·s Autochtones sont réduit·e·s au silence ; il·elle·s sont bien au contraire de plus en plus sollicité·e·s, mais dans un cadre défini par le dominant, bien souvent comme caution politique. Ce rôle ambivalent - plus tout à fait silencieux·se, mais réconcilié·e - est dénoncé par le poème (« Tu veux que je hoche de la tête, que je souris et que je t'écoute »). La domination comme phénomène social complexe requiert donc une analyse « sociale » du texte qui ne se réduise pas à l'étude sociologique de la publication, mais comprenne le système historique et dynamique qui détermine sa situation d'énonciation. Dans le contexte Autochtone, l'exclusion radicale de la sphère du discours qui caractérise les subalternes comprend ainsi leur inclusion, sous une forme « réconciliée », dans les termes définis par la souveraineté blanche patriarcale. Le poème en donne un exemple avec l'évocation des droits territoriaux (« Du fait que le processus des droits territoriaux sert l'homme blanc »), système légal<sup>700</sup> supposé conférer aux Autochtones un degré d'autodétermination : étant conditionné à la preuve de leur appartenance continue Aborigène, il exclut en réalité une grande majorité d'Autochtones, notamment ceux·celles qui ont été les plus durement touchés par la colonisation<sup>701</sup>, faisant des Autochtones des intrus·e·s sur leurs propres terres jusqu'à preuve du contraire, comme le rappelle Aileen Moreton-Robinson :

Conformément au jugement Mabo et au Native Title Act 1993, nous les peuples Autochtones sommes dans les faits devenus des intrus·e·s sur notre propre territoire jusqu'à ce que l'on prouve notre droit territorial. Tragiquement et ironiquement, même si nous avons été dépossédé·e·s de nos terres par les blanc·he·s, le poids de la preuve pour la repossession de nos terres est désormais placé sur nous, et nous devons en démontrer la preuve en accord avec la structure légale blanche dans des tribunaux contrôlés majoritairement par des hommes blancs<sup>702</sup>.

L'engagement rhétorique du·de la lecteur·rice par son interpellation à la deuxième personne pose la question de sa réponse au discours des subalternes, des conditions de possibilités, ou de l'impossibilité, de sa réception (« tu n'écoutes pas »). Gayatri Chakravorty Spivak a pointé l'aporie des discours post-représentationnalistes des intellectuel·le·s du Premier Monde qui ont en fait reconduit le sujet classique de l'Occident, constituant les subalternes en « sujets en révolution monolithiques<sup>703</sup> ». En prétendant ne faire que dégager l'espace pour que le·la

<sup>699</sup> Muecke, « Aboriginal Literature and the Repressive Hypothesis ».

<sup>700</sup> Rendu en 1992, soit dix ans après le début de l'affaire, le jugement Mabo (« Mabo Case ») a reconnu les droits territoriaux des peuples Meriam sur les îles Murray du détroit de Torres. Il est la première décision affirmant que les terres du continent australien n'étaient pas une « terra nullius » lorsque les colons sont arrivés.

<sup>701</sup> La juriste Larissa Behrendt cite notamment les Yorta Yorta en exemple. Behrendt, *Finding Eliza*, 174-175.

<sup>702</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 16. Ma traduction. Elle renvoie à Aileen Moreton-Robinson, « Witnessing Whiteness in the Wake of Wik », *Social Alternatives* 17, n°2 (avril 1998) : 11-14.

<sup>703</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 14.

subalterne s'exprime, il·elle·s se sont rendu·e·s transparent·e·s en tant que représentant·e·s. Il·Elle·s en ont fait l' « être-objet<sup>704</sup> » de leur discours, dissimulant leur propre position. La tâche de l'intellectuelle postcoloniale est donc, en premier lieu, de désapprendre cette invisibilisation du sujet connaissant<sup>705</sup> - c'est à cette condition, peut-être, que l'acte de parole pourrait être complété. Réfutant les discours post-représentationnalistes portés par Michel Foucault et Gilles Deleuze qui n'ont selon elle que masqué leur propre position de représentants, sous prétexte de ne plus parler « pour », Gayatri Chakravorty Spivak leur préfère le dialogisme de Félix Guattari, qu'elle juge « moins dangereux que l'intellectuel du Premier Monde qui se dissimule sous le masque du non représentant absent laissant les opprimés parler pour eux-mêmes<sup>706</sup> » :

Le fait de rendre transparent ou invisible la pensée ou le sujet pensant semble, par contraste, marquer l'implacable reconnaissance par assimilation de l'Autre. C'est dans l'intérêt de telles mises en gardes que Derrida n'invoque pas la formule « laisser l(es) autre(s) parler pour lui-même [himself] », mais plutôt une « injonction » ou une « demande » au « tout autre » (par opposition à un autre qui se consolide lui-même), de faire « délirer la voix intérieure qui est la voix de l'autre en nous<sup>707</sup> ».

Cette manière de parler « à »<sup>708</sup>, en présentant les positions respectives de chacun·e dans des rapports sociaux de pouvoir, est illustrée à l'échelle du recueil dont est tiré ce poème, co-écrit avec le poète australien non-Autochtone John Kinsella, qui réfléchit ainsi quelques pages avant « Tu ne veux pas que je parle » sur sa propre position de « migrant-colon » et sa responsabilité dans la reproduction de discours coloniaux : « Ceux parmi nous avec des colons / comme ancêtres cherchent des manières de raconter à nouveau / leurs histoires, de construire l'espoir<sup>709</sup> ». Cette attention aux discours de la subalterne ne doit donc pas se faire sur le mode de l'inclusion, qui les assimile sans prendre acte de la critique radicale qu'ils peuvent porter. Si le féminisme noir intersectionnel africain-américain des années 1980 appelait à remettre l'expérience des marges au centre, c'était en un sens révolutionnaire loin de sa traduction et compréhension actuelles contestables comme « féminisme inclusif », rappelle Amandine Gay dans son introduction à l'ouvrage « Ne suis-je pas une femme ? » de bell hooks :

Comment lutter contre le dévoiement du concept d'intersectionnalité qui a été traduit / repris / compris dans certains cercles féministes comme « inclusivité » ? Ce féminisme « inclusif » a pour objectif de faire une place aux « Autres », celles qui n'appartiennent pas à la norme [française], hétéronormée et blanche. L'inclusivité est donc une notion quasi opposée à l'idée originale puisque l'interdépendance des oppressions suppose

---

<sup>704</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 21 : Elle parle d' « une valorisation indiscutée de l'opprimé en tant que sujet, "l'être objet", comme dit Deleuze avec admiration, pour "instaurer les conditions où les prisonniers pourraient eux-mêmes parler". »

<sup>705</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 71.

<sup>706</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 63.

<sup>707</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 67. Elle cite Jacques Derrida, *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie* (Paris : Galilée, 1983), 33.

<sup>708</sup> Spivak, *Les subalternes peuvent-elles parler ?* 71 : la tâche de l'intellectuelle postcoloniale est, selon elle, de « parler au sujet historiquement rendu muet de la femme subalterne ».

<sup>709</sup> Charmaine Papertalk Green et John Kinsella. *False Claims of Colonial Thieves*, 5 (« Grandmothers »). Ma traduction.

l'absence de hiérarchie et donc l'absence d'un centre dont le rôle serait d'inclure / intégrer les minorités<sup>710</sup>.

Remettre les marges au centre, selon la théorie féministe de bell hooks, permet, en rendant visible l'expérience vécue de femmes noires façonnée par des oppressions multiples, de redéfinir le féminisme comme lutte révolutionnaire contre tous les phénomènes sociaux de domination. Si pensée et action sont en constante interaction, l'expérience créant le savoir et les idées informant l'action, l'apport des femmes noires ne peut être conçu comme uniquement expérientiel - les féminismes hégémoniques auxquels bell hooks s'oppose ont souvent eu tendance à recourir aux témoignages de femmes noires seulement dans le but de valider leur propre théorie, reconduisant ainsi le stéréotype sexiste d'une femme noire représentée comme moins intellectuelle<sup>711</sup>. Une réception féministe antiraciste doit donc considérer les récits d'expériences vécues de femmes racisées non pas comme des témoignages venant valider l'hypothèse d'une domination masculine transculturelle, mais sous l'angle de leur apport théorique à la pensée de la domination comme phénomène social complexe. « Tu ne veux pas que je parle » illustre ainsi ce que Soumaya Mestiri appelle un « féminisme de la frontière » qui, en demandant notre attention, en parlant à notre sensibilité, opère une « désobéissance épistémique », déplaçant les lignes de démarcation entre théorie et sous-savoirs<sup>712</sup>. Redéfinissant les conditions de possibilité de la réception de discours subalternes dans un récit singulier, le poème opère une décolonisation de l'esprit, qui reconfigure le savoir sur la différence coloniale. Le recueil dont il est issu fait voyager son·sa lecteur·rice entre deux discours situés, deux positions subjectives ; un voyage qui a pour effet de réhumaniser la subalterne, en rendant visible, de son point de vue, ce que ça fait que d'avoir sa dignité refusée par la colonialité de l'être :

Car « c'est seulement lorsque nous avons voyagé mutuellement dans les “mondes” des autres que nous devenons réellement des sujets à leurs yeux ». Nous nous rendons alors compte, à travers ces pérégrinations, qu'il existe des mondes dont les habitants bien que « victimes de perceptions arrogantes » et déshumanisés par un regard colonial qui a toujours refusé d'entreprendre ce type de voyage, sont « des êtres qui vivent, des résistants », des personnes capables de construire un projet<sup>713</sup>.

---

<sup>710</sup> hooks, *Ne suis-je pas une femme ?* 23.

<sup>711</sup> hooks, *De la marge au centre*, 218-219.

<sup>712</sup> Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, 138 : « C'est parce que l'on œuvre à réhabiliter le singulier que l'on recherche des vecteurs capables d'en rendre compte. C'est ici qu'entrent en scène lesdits “sous-savoirs” comme la littérature [...] toute manifestation d'une expérience vécue. L'idée est ici que dans la mesure où l'éthique du *care* opère comme un révélateur de ce qui compte pour nous, elle se doit d'avoir à sa disposition un arsenal, une boîte à outils lui permettant de donner à voir notre “texture d'être” singulière selon des modalités qui “parlent” à un public qui n'est pas exclusivement constitué de cerveaux, mais aussi de cœurs. En mettant au jour ce qui est important à nos yeux, le *care* ne s'adresse pas simplement à la raison en nous, mais à la sensibilité. C'est précisément cela que relève Sandra Laugier lorsqu'elle explique que “la littérature [...] affine notre perception en faisant ainsi apparaître les questions morales, dans des situations particulières, se détachant sur un arrière-plan qui fait ressortir ce qui est important et attire notre attention (carefulness).” »

<sup>713</sup> Mestiri, *Décoloniser le féminisme*, 145. Les citations sont extraites de Lugones, « Playfulness, “World”-Travelling, and Loving Perception » : 17.



## II. Le « *care* » : un paradigme de l'enchevêtrement des oppressions

### 1. Les travailleuses domestiques, des « *outsider within* »

#### A. Circulation des savoirs assujettis

Le travail domestique constitue l'un des lieux d'observation privilégiés des rapports sociaux de pouvoir : l'espace du foyer ne met pas seulement en scène la domination masculine, mais des oppressions enchevêtrées à travers la racisation de la main d'œuvre féminine, qui met les femmes noires au service des femmes blanches. « Barramal<sup>714</sup> » de la poétesse et artiste Wiradjuri Brenda Saunders met en scène la résistance d'une travailleuse domestique Autochtone qui, grâce à son apparente conformation aux normes occidentales, parvient à préserver son savoir ancestral :

<i>to fetch, to carry, to bring, to give, to take, to hold - Wiradjuri language</i>	<i>Aller chercher, porter, apporter, donner, prendre, tenir - langue Wiradjuri</i>
I learned early to take new tricks clear the hoops one by one dancing to their tune	J'ai appris très tôt à prendre de nouveaux plis à franchir les cerceaux un par un me mettant au diapason
To <i>sing the land</i> through airless rooms flaying dust motes on mahogany	À <i>chanter mon pays</i> à travers des pièces étouffantes fouettant des grains de poussière sur le coffre d'acajou
Reined in by godliness I pass an empty smile to strangers with their tea and cake	Contrainte par la piété je fais passer un sourire faible aux étranger·ère·s avec leur thé et leur gâteau

Le poème met en scène un espace domestique privé occidental (« des pièces étouffantes ») qu'il oppose à l'espace ouvert Autochtone (« *mon pays* ») : au sein de ce foyer se performent des normes européennes d'hygiène (« fouettant des grains de poussière »), de sexualité et de religion (« Contrainte par la piété »), de goûts et de sociabilité (« avec leur thé et leur gâteau »). Porteur des standards d'un mode de vie bourgeois européen, le foyer semble bien ici être cet espace d'affirmation d'un Soi bourgeois européen, dont l'historienne Ann Laura Stoler a montré, en s'appuyant notamment sur l'exemple des Indes néerlandaises et en particulier de Java, qu'il sert à renforcer une identité culturelle européenne, perçue comme étant menacée de dissolution dans les colonies éloignées du centre impérial. Le foyer fonctionne comme un

---

<sup>714</sup> Brenda Saunders, « Barramal », *Looking for Bullin Bullin* (Ormond : Hybrid Publishers, 2012), 6. Ma traduction. Je remercie l'autrice d'avoir apporté ses propres suggestions à ma proposition de traduction. Communication personnelle du 13 décembre 2020.

« microsite<sup>715</sup> » biopolitique : dans l'hygiène, la sexualité et la sociabilité se joue le prestige blanc d'un peuple dont l'Européanité doit être perpétuée à travers des standards moraux. Ann Laura Stoler a montré comment les États impériaux ont instrumentalisé les femmes blanches pour opérer ce réarmement moral des colonies<sup>716</sup> : en leur assignant le rôle de gardiennes morales<sup>717</sup>, ils ont défini le contenu de cette identité d'Homo Europeus<sup>718</sup> à préserver. En redéfinissant et en réaffirmant les critères de la moralité bourgeoise européenne, ces biopouvoirs ont introduit une discrimination entre les femmes : aux femmes blanches uniquement a incombé la responsabilité de la préservation du prestige blanc, une mission qui a fait d'elles des « instruments de race-culture<sup>719</sup> ». Dans ce contexte, les femmes racisées n'incarnent pas seulement la norme antithétique des « parangons de vertu<sup>720</sup> » (leur hypersexualisation est sous-entendue : « Contrainte par la piété »), elles sont matériellement mises à leur service : outil de biopolitique, la féminité blanche a été redéfinie par la faiblesse et la vulnérabilité. Le corps des femmes blanches, rappelle Ann Laura Stoler, a été construit comme corps fragile, à protéger ; ce qui implique à la fois sa défense par les hommes blancs (un « code d'esprit chevaleresque<sup>721</sup> » qui a permis des représailles démesurées contre les hommes racisés et invisibilisé les violences commises par les hommes blancs à l'encontre des femmes Autochtones) et son soutien matériel par d'autres corps, ceux des domestiques racisées. L'exploitation de l'Autre ne peut être occultée dans la fabrication du corps bourgeois, avance Ann Laura Stoler, contrairement à ce qu'affirme Michel Foucault à propos de la définition de la sexualité bourgeoise au XVIII<sup>ème</sup> siècle : « Michel Foucault ne laisse aucune place au fait que ces corps bourgeois étaient produits par des pratiques, qu'on ne peut jamais réduire à la seule volonté d'une affirmation de soi. Ce "corps à soigner, à protéger, à cultiver, à préserver de tous les dangers et de tous les contacts" nécessitait d'autres corps, en charge d'assurer ces services et de permettre les loisirs qui requéraient ces conduites et ces actes centrés sur soi<sup>722</sup>. » La représentation dans le poème d'un espace clos et isolé (« des pièces étouffantes ») évoque cette redéfinition coloniale du foyer comme espace dont l'Européanité doit être protégée des contagions Autochtones, habité par un corps blanc faible, incapable de subvenir à ses propres besoins ménagers, à servir mais garant des standards européens de moralité bourgeoise (l'hygiène, la sexualité, la religion, les goûts, la sociabilité). Le poème révèle le traitement colonial différentiel entre les femmes, dont les unes sont construites comme des êtres faibles qui ont besoin d'être isolés et servis, tandis que les autres sont engagées dans des activités matérielles concrètes (« fouettant des grains de poussière »).

---

<sup>715</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 38.

<sup>716</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 94.

<sup>717</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 97. Elle définit ainsi la fonction coloniale assignée aux Européennes : « Gardiennes du bien-être et de la respectabilité familiale, soutiens dévoués et volontaires des hommes auxquels elles étaient subordonnées. Ces normes étaient d'autant plus strictes que la vie de famille européenne et la respectabilité bourgeoise étaient conçues comme les bases culturelles du patriotisme impérial et de la survie raciale. »

<sup>718</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 100.

<sup>719</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 113

<sup>720</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 72.

<sup>721</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 95.

<sup>722</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 208-209. Elle cite Michel Foucault, *Histoire de la sexualité*. 1, La volonté de savoir. (Paris : Gallimard, 1976), 163.

La voix poétique de « Barramal » s'identifie à une Autochtone (« *chanter mon pays* ») et se figure travaillant chez des « étranger-ère-s », donc, dans le contexte d'une colonie de peuplement, chez des « migrants-colons<sup>723</sup> ». Racontant comment elle détient un savoir ancestral (« *chanter mon pays* ») mais aussi comment elle a vite appris les manières du monde dominant pour y survivre (« J'ai appris très tôt / à prendre de nouveaux plis »), elle indique sa connaissance de deux épistémologies différentes. Importée sur ce territoire, l'épistémologie occidentale est qualifiée de nouvelle et relève d'une conception individualiste et compétitive du savoir (en anglais, « tricks » porte la connotation du coup stratégique pour gagner une partie, mais également celle d'astuce qui permet de tromper un adversaire). Par opposition, l'épistémologie Autochtone apparaît holistique et ancrée dans l'espace (« *chanter mon pays* »). Ces deux univers symboliques sont figurés formellement par le bilinguisme du poème, dont le titre en *lingo* est malaisément traduit en anglais par une demi-douzaine de termes avant de s'écrire dans la langue impériale : abrogé dans sa prétention à représenter le monde, l'anglais est approprié poétiquement pour exprimer la persistance, malgré un contexte colonial d'oppression, des pratiques culturelles Autochtones et la permanence d'une autre épistémologie qui conteste le savoir occidental dans sa prétendue supériorité. Circulant entre ces deux « communautés d'interprétation<sup>724</sup> » (« je fais passer un sourire faible »), la figure poétique se rapproche de la posture de l'« *outsider within* » décrite par la sociologue Africaine-Américaine Patricia Hill Collins comme « situation sociale ou espace limite marquant la frontière entre groupes de pouvoir inégal. Les individus acquièrent une identité d'*outsider within* du fait de leur positionnement dans ces espaces sociaux<sup>725</sup>. » Son expérience du monde du dominant lui révèle sa faiblesse : engagée matériellement au service des corps blancs, elle fait l'expérience de leur incapacité à subvenir à leurs propres besoins, que ce soit en termes d'hygiène (« fouettant des grains de poussière ») ou d'alimentation (« leur thé et leur gâteau »). Le travail domestique fournit donc un cadre d'expérience dans lequel la femme racisée éprouve sa marginalité à la fois comme oppression (sous la forme de l'impératif à se conformer, « Me mettant au diapason », qui introduit le champ lexical de la musique, employé à nouveau au vers suivant avec « *chanter mon pays* ») et comme pouvoir relatif, issu du savoir que le dominant est dépendant d'elle, de son soutien et de son service. Ainsi la figure poétique est-elle sujet grammatical de plusieurs verbes d'action, tandis que les membres du groupe dominant sont des compléments d'objets indirects (« je fais passer un sourire faible / aux étranger-ère-s / avec leur thé et leur gâteau »). L'expérience du travail domestique lui confère donc une forme d'avantage épistémique, fondé sur un savoir existentiel<sup>726</sup> issu du vécu : le groupe dominant, qui prétend incarner le centre, y apparaît dépendant des marges ; il est donc décrédibilisé dans son pouvoir de définition<sup>727</sup>. La prétendue universalité de son savoir est remise en cause par la connaissance issue d'une position minoritaire, qui confère une autre vision sur le monde. L'objectivité du

<sup>723</sup> Moreton-Robinson, *Whitening Race*, 77-78.

<sup>724</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 407.

<sup>725</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, glossaire. Elle précise ailleurs (p. 49) qu'il s'agit d'une « marginalité particulière qui a stimulé une perspective spécifique de femmes noires sur une multitude de sujets ». La traductrice de l'ouvrage en français ajoute qu'« elle décrit la situation de personnes à la fois marginalisées et présentes dans une situation sociale. »

<sup>726</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 391.

<sup>727</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 198.

savoir dominant est contestée par l'image des « nouveaux plis » (les connotations de « tricks » renvoient aux fondements positivistes de la science selon lesquels la vérité est l'argument qui survit aux débats contradictoires<sup>728</sup>), de même que sa neutralité, à laquelle s'oppose la pratique affective et créative Autochtone (« *chanter mon pays* »). En creux, se définit une épistémologie alternative proche de la pensée féministe noire, comme savoir collectif, issu de l'expérience, situé et affectif. En tant qu'*outsider within*, la figure poétique se représente capable de performer les comportements attendus dans le monde dominant (« J'ai appris très tôt / à prendre de nouveaux plis<sup>729</sup> / à franchir les cerceaux un par un<sup>730</sup> ») tout en maintenant une pratique culturelle Autochtone. Sa conformation aux codes européens est une stratégie de survie (« Me mettant au diapason ») qui n'implique pas une acculturation, mais au contraire nourrit une épistémologie alternative, dont la première révélation est la localisation de tout savoir, qui conteste la souveraineté du savoir occidental qui n'est ici que celui d'« étranger·ère·s ». À la musique du chant du territoire Autochtone s'oppose le diapason normatif des standards domestiques européens : le poème dessine là deux partitions que la figure poétique, en tant que travailleuse domestique, connaît aussi bien ; entre lesquelles elle va et vient (une simultanéité exprimée par le gérondif « Me mettant »).

Contrairement à ce que suggère la première strophe, le poème ne raconte donc pas une histoire d'asservissement, mais de résistance qui a pour cadre la sphère privée du foyer, espace de micropolitique stratégique où se joue, en contexte colonial, une redéfinition différentielle de la féminité. Entre les femmes blanches vulnérables à qui est assigné le rôle de gardiennes de la moralité et les femmes noires hypersexualisées qui sont mises à leur service, un système complexe de domination s'est mis en place, dans lequel les oppressions sont enchevêtrées. Dans le foyer colonial, l'idéologie raciste s'entremêle à l'idéologie sexiste, la féminité est racisée. Le foyer n'a donc pas la seule signification que les féministes occidentales lui ont donné dans les années 1960, de lieu de de la domination masculine dont il fallait libérer la femme par le travail - une définition déjà contestée par les féministes noires africaines-américaines dans les années 1980<sup>731</sup>. Le sujet de « Barramal » est engagé matériellement dans le monde, mais surtout il subit une oppression qui est sexiste tout autant que raciste : elle est aussi bien au service des femmes blanches que des hommes blancs (les « étranger·ère·s » n'est pas genré en anglais, mais « leur thé et leur gâteau » renvoie plutôt à une sociabilisation féminine confinée à un espace privé). Elle fait dans ce foyer l'expérience d'oppressions enchevêtrées de sexe et de race, mais également de son pouvoir relatif, qui lui permet de performer les normes de sociabilisation sexiste et raciste tout en préservant son propre savoir culturel Autochtone. Cette duplicité<sup>732</sup> résistante, exprimée par l'oxymore « sourire faible », révèle que la conformation apparente est

<sup>728</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 390.

<sup>729</sup> Je choisis la métaphore des « plis » [tricks] qui, tout en rendant l'idée d'une conformation du comportement, renvoie à l'univers domestique qui est celui dans lequel s'inscrit le poème.

<sup>730</sup> Je choisis de conserver en français l'image des « cerceaux » [hoops], qui fait référence à la fois aux obstacles dressés en face d'animaux que l'on domestique (ou prouvant leur domestication) ainsi qu'un type de vêtement féminin particulièrement contraignant et, masquant les formes des corps, pudique.

<sup>731</sup> « Champ de bataille » de la « guerre entre les sexes », il a obsédé les féministes blanches qui ont lutté pour l'égalité avec les hommes plutôt qu'œuvré à la construction d'un mouvement de masse. hooks, *De la marge au centre*, 108.

<sup>732</sup> Le concept de « doubleness », traduit auparavant par « redoublement », pourrait l'être ici, dans le cadre de la comparaison avec la position d'*outsider within*, par « duplicité ». Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 11.

une stratégie de résistance et confère aux « nouveaux plis » un double sens : celui de l'acquisition de nouveaux usages européens mais aussi celui de la perpétuation sous une autre forme de l'épistémologie Autochtone. Sous l'apparente performance de la sociabilité européenne se maintient l'ontologie Autochtone dans son inaliénable relation au territoire, qu'elle chante et sur lequel les Autres ne sont que des « étranger·ère·s » : si le « sourire [est] faible », c'est que l'entreprise coloniale de réorientation des affects a échoué. S'appuyant notamment sur des exemples tirés des Indes néerlandaises, Ann Laura Stoler a montré que le savoir colonial était éminemment charnel et préoccupé non seulement, en tant que biopouvoir, par la sexualité, comme l'a montré Michel Foucault, mais surtout par les goûts, les préférences et les sentiments. Si dans l'espace du foyer on apprend sa classe et sa race<sup>733</sup>, on y développe aussi des goûts, qui établissent des « communautés de sentiment politique<sup>734</sup> » et peuvent rapprocher de l'Autochtonie autant que de l'Européanité. Dans l'optique biopolitique d'États disciplinaires qui contrôlent les individu·e·s dans leurs corps, il en va de la sécurité de l'État que ces affiliations soient dirigées vers la communauté culturelle impériale. La dissémination, dans la première strophe, du lexique de la domestication suggère une telle entreprise de réorientation des affects vers les standards européens (« prendre de nouveaux plis / à sauter les obstacles un par un / Me mettant au diapason »). Le « sourire faible » de la dernière signale son échec : elle n'est que performée et ne s'accompagne pas des sentiments attendus, qui restent affiliés à l'ontologie Autochtone. Celle-ci opère dans le foyer comme un « savoir assujetti, » concept emprunté à Michel Foucault dont Patricia Hill Collins rappelle qu'il faut le concevoir non comme un savoir intrinsèquement naïf, mais comme un savoir non reconnu comme tel par l'épistémologie dominante<sup>735</sup>. De la même manière que dans de nombreux récits de vie de femmes Aborigènes, où il circule, comme l'a montré Anne Brewster, sous la forme de spiritualité, de techniques domestiques telles que la cuisine ou encore de *lingo*<sup>736</sup>, ce savoir assujetti permet de redéfinir le foyer comme lieu de résistance à des oppressions enchevêtrées de sexe et de race, par contraste avec l'espace de la seule domination masculine qu'il incarne aux yeux des féministes occidentales hégémoniques. Si le savoir assujetti prend pour cadre la sphère privée, ce qui permet de reconceptualiser la résistance pour envisager d'autres formes que celles, patriarcales, des héros révolutionnaires, et d'inclure des formes quotidiennes pratiquées notamment par des femmes, il ne circule pourtant pas dans le poème sur le même mode que dans la prose des années 1970 et 1980 : il y est seulement évoqué (« chanter mon pays ») mais il n'y est pas décrit. En donnant à ce savoir un statut caché, le poème refuse de jouer une fonction ethnographique. En refusant de lui donner un contenu, il aliène ses lecteur·rice·s non-Autochtones, qui restent « étranger·ère·s » à cette ontologie. L'autrice exerce

<sup>733</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 127.

<sup>734</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 170.

<sup>735</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 46. Elle rappelle au préalable que Michel Foucault définit les savoirs assujettis comme : « toute une série de savoirs qui se trouvaient disqualifiés comme savoirs non conceptuels, comme savoirs insuffisamment élaborés, savoirs naïfs, hiérarchiquement inférieurs, savoirs au-dessous du niveau de connaissance ou de la scientificité requise. » Elle renvoie à Michel Foucault. *Dits et écrits, 1954-1988. III, 1976-1979* (Paris : Gallimard, 1994), 164.

<sup>736</sup> Il s'agit des exemples qu'elle relève chez Ruby Langford, *Don't take your love to town* (St Lucia : University of Queensland Press, 2007) dans Brewster, *Reading Aboriginal Women's Life Stories*, 24-26.

son « droit à l'opacité<sup>737</sup> » face aux lecteur·rice·s non-Autochtone·s, désignant l'épistémologie Autochtone par le fait de « chanter [s]on pays » sans toutefois la développer, de la même manière qu'elle préserve paradoxalement l'opacité du terme « Barramal », qui est en est la synecdoque. Feignant d'abord d'accueillir son·sa lecteur·rice non-Autochtone dans l'espace familial de la langue impériale par le biais de la traduction, elle rend visible sa propre localisation spécifique d'*outsider within* entre deux univers, dont l'implication épistémologique est une contestation de l'autorité des savoirs établis occidentaux, qui interroge la légitimité du·de la lecteur·rice à obtenir une connaissance de type ethnographique sur les Autres.

## B. Surimposition de la centration et de la marginalité

Il y a un redoublement incommensurable surimposé par la marginalité et la centration [an incommensurable doubleness superimposed by marginality]. La marginalité est le résultat de la colonisation et de la proximité à la blancheur, tandis que la centration est atteinte par la continuité de l'ontologie et les protocoles culturels entre et parmi les peuples Autochtones<sup>738</sup>.

La reconceptualisation du sujet féminin racisé comme *outsider within* telle qu'elle s'illustre, par exemple, dans la figure de la travailleuse domestique, permet de repenser la résistance hors du paradigme sexiste qui lui associe des valeurs viriles et martiales. L'installation de l'artiste Wergaia et Wemba Wemba Kelly Koumalatsos intitulée *Portrait Of Sister In Laws; Wemba Wemba Great Aunty Frieda Stewart and Wergaia Great Grandmother Eleanor Stewart (2019)*, composée d'une photographie d'archive de son arrière-grand-mère aux côtés de sa grande-tante et d'une blouse sur un portant, met en scène une telle re-signification de la résistance.

---

<sup>737</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 177.

<sup>738</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 12-13. Ma traduction.

*Figure 13 : Kelly Koumalatsos, Portrait of Sister in Laws; Wemba Wemba Great Aunty Frieda Stewart and Wergaia Great Grandmother Eleanor Stewart, 2019.*

Papier, impression de fourrure, encre d'impression et photographie encadrée. Koorie Heritage Trust, Melbourne<sup>739</sup>.



Au premier plan de l'installation, la blouse suit la forme classique du vêtement féminin victorien mais se compose d'un papier sur lequel est imprimée la texture d'une cape en opossum, vêtement traditionnel des peuples des Premières Nations australiennes dont descend l'artiste. À travers son travail avec les capes en opossum, Kelly Koumalatsos fait référence à l'histoire de la colonisation : en interdisant aux Autochtones de chasser les opossums, donc de pouvoir se fabriquer un habit à partir de leur fourrure, les colons les ont exposé·e·s au froid et à l'humidité du climat du Sud-Est de l'Australie. Évoquant la pratique artistique de sa cousine,

<sup>739</sup> « Kelly Koumalatsos wins the 2019 Koorie Art Show », Art Almanac, 9 décembre 2019. <https://www.art-almanac.com.au/kelly-koumalatsos-wins-koorie-art-show/>

dont le travail se concentre sur les capes en peau d’opossum depuis plus de vingt-cinq ans, l’écrivaine Koori Susie Anderson explique :

Les capes en peau d’opossum signifiaient beaucoup de choses pour beaucoup de gens, mais il ne fait aucun doute que les porter offrait une protection à la fois physique et spirituelle. Les peuples Autochtones du Sud-Est utilisaient les capes en peau d’opossum comme protection contre les hivers glaçants et du côté peau elles contenaient des dessins de territoires ou de clans. [...] La pratique artistique de ma cousine utilise les différentes facettes des capes pour parler de sujets politiques : l’Européanisation des peuples Autochtones et l’effacement des pratiques culturelles à travers le travail domestique ou les provisions apportées par les colons. [...] Aux côtés des nombreux autres aspects dévastateurs des processus coloniaux, les Kooris ont été interdits de chasser des animaux pour faire des capes à partir de leur fourrure qui les auraient tenu·e·s au chaud pendant les hivers glaçants du Victoria. Accepter des couvertures en laine des colonisateurs a engendré des maladies parmi les communautés, dans la mesure où elles n’étaient pas imperméables comme les peaux de kangourou ou d’opossum<sup>740</sup>.

Associé à la forme du vêtement occidental, le dessin évoquant la texture de l’habit Autochtone ne signifie pourtant pas seulement une histoire d’oppression : les deux s’entremêlent sur une matière associée à la domesticité, le papier, de telle sorte que la blouse offre effectivement une protection. Référant à une autre œuvre de Kelly Koumalatsos, un tablier en papier de soie sur lequel est également imprimée la texture de la peau d’opossum, Susie Anderson ajoute :

Le tablier en papier de soie encode la domesticité ; c’est un habit qui offrait de la protection et une capacité à passer, en des temps où il était plus sûr de le faire. Il y a un subtil décalage de pouvoir à l’œuvre dans le tablier de cette exposition : Kelly applique l’encre directement sur la fourrure de l’opossum et l’imprime sur le papier de soie, ajoutant un élément Autochtone à ces vêtements européens. « Leur Aboriginalité était toujours vraiment intacte même quand il·elle·s portaient des vêtements européens<sup>741</sup> ».

Dans les relations de pouvoir telles qu’elles se sont historiquement développées en Australie, adopter le vêtement occidental a permis de s’intégrer au monde du dominant, c’est donc une tactique de survie. Bien plus, donner l’apparence de se conformer permet de faire perdurer une identité culturelle dominée, donc de résister. En d’autres termes, la mémoire de pratiques culturelles continue de circuler grâce à la survie offerte par la conformation extérieure aux standards dominants. Imprimant la texture du vêtement de protection traditionnel Autochtone sur l’uniforme féminin victorien de la domesticité, le travail de Kelly Koumalatsos sur la blouse fait écho aux analyses d’Aileen Moreton-Robinson sur la conscience Autochtone en termes de « redoublement<sup>742</sup> », dont le lexique évoque les théories des féministes noires africaines-américaines, à l’instar de la « double conscience » ou de la « conscience dédoublée » décrites par Patricia Hill Collins<sup>743</sup> : assignées au travail domestique, mises au service des femmes blanches, les femmes Autochtones se retrouvent définies par leur altérité, leur marginalité dans

<sup>740</sup> Susie Anderson, « Dancing off the Walls », *The Lifted Brow* 40 (2018) : 78. Ma traduction.

<sup>741</sup> Anderson, « Dancing off the Walls », 79. Ma traduction.

<sup>742</sup> « Doubleness » en anglais. Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 13-14.

<sup>743</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 175. Elle s’appuie sur les descriptions d’Audre Lorde pour parler de cette conscience dédoublée qui implique de se « familiariser » avec les usages du groupe majoritaire, voire de les adopter, et de « dissimuler » son propre point de vue, ses « idées intérieures », pour survivre.



le système colonial. Elles ne se réduisent pourtant pas à l'incarnation de cette différence : à leur marginalité, à l'uniforme de la travailleuse domestique, se surimpose la centration de l'ontologie Autochtone, signifiée par la texture de la cape de protection en opossum. Les sujets féminins représentés dans l'installation ne se conforment pas aux normes sexistes de la vulnérabilité et de la faiblesse féminines ; leur localisation sociale spécifique déconstruit la catégorie femme et c'est du sein d'une position surdéterminée par des oppressions des sexe et de race enchevêtrées qu'elles articulent une résistance. La position des femmes Autochtones, rappelle l'historienne australienne non-Autochtone Patricia Grimshaw, en les faisant circuler dans le monde du dominant, leur a permis de survivre et d'accéder à certains privilèges, telles que l'alphabétisation, qu'elles ont pu stratégiquement mettre au service du maintien de la culture Autochtone<sup>744</sup>. Loin du sens strictement oppressif que certaines féministes occidentales ont conféré au travail domestique, celui-ci a renforcé la position des femmes Autochtones. L'intégration au monde dominant a ainsi favorisé un accès à l'éducation ; Kelly Koumalatsos rappelle que son arrière-grand-mère figurant sur la photographie d'archive a créé un dictionnaire Wergaia<sup>745</sup>. La localisation spécifique des individus entre deux mondes leur confère donc un avantage épistémique qui les sort de la conceptualisation sexiste du sujet féminin. La disposition de la blouse devant la photographie d'archive lui ajoute donc une profondeur qui densifie le regard. Technologie de biopouvoir utilisée très tôt par les colonisateurs, analyse Michael R. Griffiths rappelant que l'un des « Chefs Protecteurs » des Aborigènes les plus ouvertement eugénistes, A. O. Neville, a publié en 1947 un livre reposant sur de nombreuses illustrations, la photographie a servi à justifier les politiques d'absorption puis d'assimilation auprès de l'opinion publique blanche australienne. Elle a favorisé le développement d'un « regard pathologique », associant apparence phénotypique et identité<sup>746</sup>. Les logiques visuelles raciales derrière ces artefacts coloniaux menacent pourtant toujours de revenir, prévient Michael R. Griffiths, sous forme d'adjudication extérieure d'identité que les sujets majoritaires se sentent légitimes à porter sur les minoritaires. Si, dans le contexte du siècle dernier, le regard scrutateur jugeait l'appartenance à la blancheur, aujourd'hui, il a au contraire tendance à mettre en cause l'authenticité de l'Aboriginalité des sujets<sup>747</sup>. Il s'agit dans les deux cas, pour Michael R. Griffiths, du même regard pathologique, qui adjuge l'identité d'un-e autre sur des caractéristiques physiques. Ce regard neutralise, il enferme l'altérité dans une évaluation de la conformité à des normes de la blancheur, associées aux standards bourgeois, qu'il universalise<sup>748</sup>. C'est la neutralisation de ce regard, qui ne se prétend pas racialisé alors

<sup>744</sup> Patricia Grimshaw, « Aboriginal Women : A Study of Culture Contact » dans *Australian Women, Feminist Perspectives*, dir. Norma Grieve et Patricia Grimshaw (Melbourne : Oxford University Press, 1981), 90.

<sup>745</sup> « Kelly Koumalatsos's Possum Fur Print wins Prestigious Koorie Art Award », NITV Radio, mis à jour le 15 décembre 2019. <https://www.sbs.com.au/language/english/audio/kelly-koumalatsos-s-possum-fur-print-wins-prestigious-koorie-art-award>.

<sup>746</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 141. La photographie y apparaît comme « expression de la conjugaison biopolitique du regard physiognomique et de l'adjudication de l'identité Aborigène. » Ma traduction.

<sup>747</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 156. Il évoque à ce sujet les articles du journaliste conservateur Andrew Bolt, dans lesquels il questionnait l'identification Autochtone de nombreuses personnalités intellectuelles des Premières Nations d'Australie.

<sup>748</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 152 : référant toujours aux illustrations de Neville, il ajoute que c'est la capacité des peuples Autochtones à s'assimiler à des normes bourgeoises qui est appelée à être mesurée dans les mises en scène.

qu'il juge à l'aune de critères de la blancheur, que l'installation de Kelly Koumalatsos empêche, le densifiant à l'aide du vêtement qu'elle a confectionné. Menaçant toujours, en tant qu'artefact colonial, du retour d'un regard physiognomique, la photographie se retrouve ici décolonisée par un vêtement fait de l'enchevêtrement des oppressions, qui la sort du paradigme binaire dans lequel elle a tendance à enfermer l'interprétation : l'assimilation aux normes bourgeoises dont elle témoigne ne vient ainsi pas célébrer la réussite d'une politique coloniale, mais la résistance de sujets féminins racisés à qui la conformation extérieure a rendu possible non seulement la survie, mais la résistance.

## 2. L'appropriation corporelle

Pour les féministes décoloniales, l'analyse du travail de nettoyage et de soin dans les configurations actuelles du capitalisme racial et du féminisme civilisationnel est une tâche de premier ordre<sup>749</sup>.

### A. Les femmes racisées, des objets dans la pensée des femmes blanches

Lieu d'observation paradigmatique de l'enchevêtrement des oppressions, notamment de sexe et de race, le travail domestique rend visible leur fonctionnement, l'appropriation corporelle, ainsi que l'idéologie naturaliste qui les sous-tend. Le poème « Domestique<sup>750</sup> » de l'autrice Narungga Natalie Harkin, qui illustre la lettre « D » de son abécédaire, utilise des extraits d'archives comme matériau pour révéler l'histoire de ces travailleuses domestiques dont le point de vue est absent de l'histoire officielle. Interrompant ces discours hégémoniques, Natalie Harkin les déconstruit en montrant la continuité du fait matériel et du fait idéologique, c'est-à-dire qu'appropriées matériellement, les travailleuses domestiques Autochtones l'ont aussi été discursivement<sup>751</sup> :

*The stories of Aboriginal women domestic servants cannot be told enough. They illuminate a deeply-rooted racist facet of Australia's history. They tell of the trials tribulations and triumphs amidst the backdrop of oppression.*

- Jackie Huggins, *White Apron, Black Hands*, 1994

*Girls of tender age and years are torn away from their parents... and put to service in an environment as near to slavery as it is possible to find.*

- Australian Aborigines Progressive Association, 1928

*Les histoires des femmes Autochtones servantes domestiques ne peuvent pas être assez racontées. Elles éclairent sur l'aspect raciste profondément ancré de l'histoire de l'Australie. Elles racontent les épreuves, les tribulations et les triomphes sur fond d'oppression.*

- Jackie Huggins, *White Apron, Black Hands*, 1994

*Les filles d'âge tendre sont arrachées à leurs parents... et mises au service dans un environnement aussi proche de l'esclavage qu'il est possible de trouver.*

- Association Progressive pour les Australien·ne·s Aborigènes, 1928

<sup>749</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 125.

<sup>750</sup> Harkin, « Domestique », *Dirty Words*, 6-7. Ma traduction.

<sup>751</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 15.

The great need in dealing with the girls of the [Point Pearce] mission is that they be placed out to domestic service as they reach a suitable age. There is no training and little for them to do in a native cottage home and so many girls grow up both useless and idle - Personally I feel strongly that voluntarily effort in this direction is useless. A compulsory systematic placing of them out is necessary - Requests for the girls are often received by me and there would be absolutely no difficulty in finding situations for them. They become very capable as domestic workers especially at housework and the laundry - I think any girl so long as her health is right can do domestic work. The difficulty with the natives is that they are lazy - I could do more with them if obedience was enforced but as it is the parents interfere so much

Evidence: *South Australian Royal Commission on the Aborigines*, 1913

Aborigines Protection Board 1939  
 Committed to Institution till 18 years  
 Charged 'Destitue' Age 8

*She is very fond  
 of her own people  
 and is looking forward  
 to going home*

November 16, 1926  
 The Australian Woman's Mirror  
 The Ways of the Abo. servant  
 By Helen Colman

La grande nécessité en ce qui concerne la gestion des filles de la mission [Point Pearce] est qu'elles soient placées en service domestique au moment où elles atteignent l'âge approprié. Il n'y a pas de formation et peu de choses à faire pour elles dans une petite maison Autochtone et tant de filles en grandissant deviennent à la fois inutiles et fainéantes - Personnellement je suis convaincue qu'un effort volontaire dans cette direction est inutile. Un placement obligatoire et systématique de celles-ci est nécessaire - Je reçois souvent des demandes pour les filles et cela ne poserait aucune difficulté de leur trouver des situations. Elles deviennent très compétentes en tant que travailleuses domestiques particulièrement en ce qui concerne les travaux ménagers et la lessive - Je pense que n'importe quelle fille tant que sa santé est bonne peut effectuer du travail domestique. La difficulté avec les Autochtones est qu'elles sont paresseuses - je pourrais en faire plus avec elles si l'obéissance était imposée mais en l'état actuel les parents interfèrent tellement

Preuve : *Commission Royale d'Australie du Sud sur les Aborigènes*, 1913

Conseil de Protection des Aborigènes 1939  
 Internée en Institution jusqu'à 18 ans  
 Accusée de « Destitution »  
 Âge 8 ans

Elle est très attachée  
 à son propre peuple  
 et a hâte  
 de rentrer à la  
 maison

16 novembre 1926  
 The Australian Woman's Mirror  
 Les manières de la servante Abo.  
 Par Helen Colman

I got her direct from a camp some miles from here and until she became used to things I had to tolerate the company of her mother and younger sister for a fortnight [she] was then about 12 years (Jaykay 1926) With all their drawbacks however the gins are more or less handy about the place though one needs tremendous patience to work with them (Colman 1926) Topsy has only been in my possession about six months but I already feel as if ten years have been lifted from me such is my peace of mind (CM 1925) She loves washing and is never happier when her arms are deep in soapsuds (Jaykay 1926) The children idolise her she appears to them as a real live golliwog and she is never tiring in her games and devotions to my babies (CM 1925) They were both fearsomely like baboons even to the hairy faces and short thick necks but as waitresses they could not have been better and their laundry work was excellent (FPJ 1927) Washing day was always more or less exciting one never knew exactly what was going to happen next (Colman 1926)

### **Apron Sorrow**

apron-folds and pockets keep secrets  
 pinned tucked hidden  
 they whisper into linen-  
 shadows  
 that flicker-float with the sun  
 hung  
 limp on the breeze they  
 sway  
 a rhythmic  
 sorrow

Je l'ai eue directement d'un camp à quelques miles d'ici et jusqu'à ce qu'elle s'habitue aux choses j'ai dû tolérer la compagnie de sa mère et de sa sœur cadette pendant deux semaines [elle] avait alors environ 12 ans (Jaykay 1926) Avec tous leurs inconvénients cependant les primitives sont plus ou moins pratiques dans le coin même s'il faut une patience énorme pour travailler avec elles (Colman 1926) Topsy n'a été en ma possession que depuis six mois mais je sens déjà que dix ans m'ont été retirés telle est ma tranquillité d'esprit (CM 1925) Elle aime laver et n'est jamais aussi heureuse que quand ses bras sont profondément dans la mousse de savon (Jaykay 1926) Les enfants l'idolâtrèrent elle leur apparaît comme une poupée noire en chair et en os et elle ne se lasse jamais dans ses jeux et sa dévotion à mes bébés (CM 1925) Elles ressemblaient toutes les deux à des babouins à faire peur jusqu'à leurs faces poilues et leurs nuques courtes et épaisses mais en tant que serveuses elles n'auraient pas pu être mieux et leur lessive était excellente (FPJ 1927) Le jour de lessive était toujours plus ou moins excitant on ne savait jamais précisément ce qui allait se passer après (Colman 1926)

### **La peine du tablier**

Les plis et les poches-du tablier  
 gardent des secrets  
 épinglés glissés cachés  
 ils murmurent dans les ombres-  
 du linge  
 qui vacillent-flottent avec le  
 soleil  
 pendus  
 tant bien que mal dans la  
 brise ils se balancent et influencent  
 une rythmique  
 peine

Les deux citations en exergue du poème fonctionnent comme des épigraphes féministes décoloniales : si le travail domestique est le thème de ce poème, il ne doit pas être compris dans le sens de la seule domination masculine auquel l'ont réduit de nombreuses féministes occidentales, mais dans le cadre de relations de pouvoir enchevêtrées. La première citation, de l'historienne et activiste Bidjara / Birri Gubba Juru Jackie Huggins, invite ainsi à considérer le

travail domestique sous l'angle du racisme, un point de vue souvent occulté par les féministes occidentales dans leurs analyses et leurs luttes contre la domination masculine (« *Elles éclairent sur l'aspect raciste profondément ancré de l'histoire de l'Australie* »). Jackie Huggins a, ailleurs<sup>752</sup>, exprimé son rejet d'un certain féminisme ; celui, simpliste et binaire, qui ne perçoit que l'oppression de sexe ou en fait sa seule priorité. Elle se déclare, au mieux, « tiddaïste », une version Autochtone du féminisme qui, à l'instar du féminisme noir africain-américain, lutte contre toute forme d'oppression. Si « [les] *histoires des femmes Autochtones servantes domestiques ne peuvent pas être assez racontées* », c'est que les discours hégémoniques colonisent les points de vue marginaux ; une tendance à laquelle n'a pas échappé un certain féminisme, qui a stratégiquement invisibilisé la race pour se concentrer sur le sexe. Un féminisme décolonial, selon Françoise Vergès, retrouverait les récits de femmes invisibilisés par les récits hégémoniques tels que celui des « vagues » féministes, qui oublie les luttes des pionnières du mouvement<sup>753</sup>. Il s'agit donc de raconter l'oppression de sexe en prenant acte de sa consubstantialité avec l'oppression de sexe. Ce discours décolonial, qui rend visible la localisation spécifique de femmes dont le vécu est façonné par des oppressions entremêlées, reconceptualise le sujet féminin de sorte à lui attribuer une puissance relative (« *Elles racontent les épreuves, les tribulations et les triomphes* »), contrairement au sujet de femme-victime du féminisme occidental hégémonique. La citation qui suit, de l'Association Progressive pour les Australien·ne·s Aborigènes, complète ce programme de lecture féministe décolonial : si la situation des travailleuses domestiques Autochtones peut être qualifiée d'« esclavage », il ne s'agit en rien de l'analogie classique, dans les analyses féministes occidentales, entre la situation des femmes et celle des esclaves<sup>754</sup>. Oppression de sexe et oppression de race ne sont pas comparables, elles sont consubstantielles : les travailleuses domestiques Autochtones ne sont pas exploitées comme des esclaves, elles se trouvent dans une situation si « proche » qu'elles en sont réellement. En donnant des témoignages de femmes blanches, le poème rappelle la participation de celles-ci à la reproduction de rapports de race entre les femmes et se situe ainsi dans la ligne d'un féminisme décolonial, qui prend en compte toutes les dominations. Il part d'une analyse « multidimensionnelle », comme le dit Françoise Vergès, qui

---

<sup>752</sup> Vicki-Ann Speechley-Golden rapporte ainsi que Jackie Huggins a déclaré le 9 août 1993 à l'université du Queensland dans le cadre de la conférence « Gender Relations in Australian History » préférer le terme de « tiddaïsm » à celui de « féminisme » ; une position qu'elle défend ainsi : « Je soutiens ceci [cette préférence] de tout cœur dans la mesure où je ne peux jamais être une féministe - car en être une, c'est exclure mes frères noirs qui sont tout autant opprimés - mais puisque "tiddaïsm" ("tidda" signifie sœur) c'est la sororité dans un sens Aborigène, il ne peut exclure / nier mes frères et leur sort. » Speechley-Golden, « Feminism and a Reply to Grimshaw's Note », 103. Ma traduction.

<sup>753</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 21 : « Les féminismes de politique décoloniale rejettent ces formules qui segmentent car ils s'appuient sur la longue histoire des luttes de leurs aînées, femmes autochtones pendant la colonisation, femmes réduites en esclavage, femmes noires, femmes dans les luttes de libération nationale et de l'internationalisme subalterne féministe dans les années 1950-1970, et femmes racisées qui luttent quotidiennement aujourd'hui. »

<sup>754</sup> Une telle analogie est fondatrice dans les analyses de Colette Guillaumin, par exemple, qui propose ainsi le terme de « sexage » pour rendre compte de l'esclavage qui caractérise la situation dans laquelle se trouve selon elle la classe des femmes. Cette limite dans son travail, liée à sa volonté d'adopter un point de vue général sur le racisme, n'invalide pas la pertinence de toutes ses autres analyses.

Par exemple, Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 19 : « Nommé "esclavage" et "servage" dans l'économie foncière, ce type de rapport pourrait être désigné sous le terme "sexage" pour ce qui concerne l'économie domestique moderne, lorsqu'il concerne les rapports de classes de sexe. »

rejette cette analogie entre domination masculine et esclavage, dans la mesure où elle essentialise la catégorie « femme », invisibilisant le rôle des femmes blanches dans la perpétuation du racisme<sup>755</sup>. Il n'y a dans les témoignages cités aucune solidarité féminine, tout au mieux un maternalisme qui, fondé sur l'idéologie suprémaciste blanche, place les femmes blanches en position de supériorité (« il faut une patience énorme pour travailler avec elles »). Cette posture suprémaciste blanche explique la disparition des travailleuses domestiques Autochtones dans les discours dominants, même dans ceux des femmes. Pour recouvrer leur point de vue, il faut effectuer un travail patient et difficile, car celui-ci n'a pu s'exprimer que d'une manière détournée. Il faut aller le chercher dans « [les] plis et les poches-du tablier » ou encore, raconte Patricia Hill Collins à propos de la conscience noire africaine-américaine, dans ces pratiques que le groupe dominant ne considère pas comme théoriques :

Étudier le savoir assujéti des groupes dominés - dans ce cas, le point de vue situé des femmes noires et la pensée féministe noire - demande plus d'ingéniosité que ce qui est requis pour examiner les points de vue situés et les pensées des groupes dominants. [...] Cela s'explique par le fait que les groupes dominés ont longtemps dû emprunter des chemins détournés pour produire des autodéfinitions et des autoévaluations indépendantes et pour les faire réarticuler par nos propres spécialistes. Comme les autres groupes dominés, les Africaines-Américaines ont non seulement développé un point de vue spécifique de femmes noires, mais elles l'ont fait en utilisant des voies alternatives de production et de validation du savoir<sup>756</sup>.

Ces savoirs assujétis circulent comme des « secrets » et leur transmission, bien qu'incertaine en raison de la situation de domination (« tant bien que mal dans la brise ils se balancent<sup>757</sup> »), est assurée à travers des canaux alternatifs tels que la poésie (c'est le sens métatextuel des derniers vers « ils se balancent et influencent / une rythmique / peine<sup>758</sup> »). Natalie Harkin trouve les discours dominants pour tenter d'y faire entrer la lumière ; si l'appropriation est une relation, alors ils doivent en porter la trace, qui doit être visible à condition que la bonne perspective soit adoptée - ce dont s'assurent les citations en exergue. Cette appropriation est le fruit d'un rapport social, prévient l'épigraphe de Jackie Huggins (« *sur fond d'oppression* ») et non d'un rapport individuel : les filles Autochtones sont appropriées en tant que classe, non en tant qu'individues. L'oppression est organisée dans le cadre d'un système juridico-légal, comme le montre l'extrait du Conseil de Protection des Aborigènes, daté de 1939. Dans ce système, les membres de cette classe appropriée sont traités comme des choses : elles sont grammaticalement invisibilisées par les participes passés (« Internée en Institution [...] / Accusée de "Destitution" »). La réification de ce jugement, qui attribue à l'individue la cause de son oppression, est contredite par l'extrait qui suit : pronom sujet grammatical, elle retrouve sa subjectivité par le biais du lexique des affects (« Elle est très attachée / à son propre peuple / et a hâte / de rentrer à la maison »). Ce système qui met matériellement certaines femmes au service d'autres est

---

<sup>755</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 50.

<sup>756</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 384.

<sup>757</sup> Je choisis de traduire « limp » par « tant bien que mal » afin précisément de rendre compte de cette circulation mal assurée de la pensée féministe noire en tant qu'épistémologie minoritaire.

<sup>758</sup> Je choisis de dédoubler en français le verbe « sway », dans la mesure où la mise en forme, avec retour à la ligne, suggère qu'il est entendu dans ses deux sens, à la fois intransitif (se balancer, qui évoque le mouvement du linge séchant) et transitif (influencer quelque chose, qui renvoie à la raison qui motive l'écriture même du poème).

juridico-légal mais également économique. Si le capitalisme est une économie de production de déchets alors, pour reprendre les analyses de Françoise Vergès, le travail domestique révèle que ce capitalisme est racialisé, il est une économie de « production d'êtres humains fabriqués comme "rebut", comme "déchets"<sup>759</sup> ». Cette « économie de l'usure et de la fatigue des corps racisés<sup>760</sup> » discrimine entre ceux·celles qui ont droit à la santé, au repos, aux loisirs, et ceux·celles, qui, affecté·e·s au soutien des premier·ère·s, sont destiné·e·s à être usé·e·s prématurément<sup>761</sup>. Le témoignage de CM comptabilise ainsi son propre gain en bien-être, voire en espérance de vie, au détriment de sa domestique : « Topsy n'a été en ma possession que depuis six mois mais je sens déjà que dix ans m'ont été retirés telle est ma tranquillité d'esprit ».

La situation des travailleuses domestiques Autochtones est paradigmatique d'un rapport d'oppression qui, dans sa face matérielle, pour reprendre les termes de l'analyse de Colette Guillaumin, opère comme rapport d'appropriation corporelle. Il s'agit, explique-t-elle, non seulement d'un accaparement de la force de travail, ce qui définit le rapport d'exploitation, mais d'une réduction « à l'état d'unité matérielle appropriée<sup>762</sup> ». Dans ce « rapport d'appropriation physique direct<sup>763</sup> », les individus ne louent pas leur force de travail<sup>764</sup>, elles sont totalement appropriées, elles deviennent des possessions (« Je l'ai eue directement d'un camp »). Ce n'est pas l'existence des appropriées qui est niée, puisqu'elle est nécessaire à la survie et au bien-être des majoritaires, mais leur statut de sujets<sup>765</sup>. Elles sont réduites à des choses, des poupées vivantes destinées au divertissement des enfants des colons (« Les enfants l'idolâtraient elle leur apparaissait comme une poupée noire en chair et en os »). Leur individualité est niée, et c'est en tant que membres d'une classe dominée qu'elles sont appropriées ; elles apparaissent donc comme une main-d'œuvre interchangeable<sup>766</sup> (« n'importe quelle fille tant que sa santé est bonne peut effectuer du travail domestique »). Dans ce rapport d'appropriation corporelle, précise Colette Guillaumin, la dominée a un statut d'objet, d'« outil social<sup>767</sup> » (« Avec tous leurs inconvénients cependant les primitives sont plus ou moins pratiques dans le coin »). Cet « outil social » est particulier, ajoute Colette Guillaumin : il est dédié à la

---

<sup>759</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 117.

<sup>760</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 115

<sup>761</sup> Cf. son analyse de la « *caring class* » dans Vergès, *Un féminisme décolonial*, 115-122.

<sup>762</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 16.

<sup>763</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 18.

<sup>764</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 34 : « Il n'y a pas d'échange dans la relation de sexe puisque, en effet, rien ne vient comptabiliser quelque chose que ce soit qui pourrait être la matière de l'échange. Si rien n'évalue ou ne comptabilise, si TOUT est dû et si tout est propriété : le temps, la force, les enfants, tout, sans limites, la relation de sexe n'est pas une relation de marché. »

<sup>765</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 27 : « Quant à la négation, niées nous ne le sommes pas exactement. D'ailleurs on ne s'acharnerait pas tant sur nous ("après nous" serait bien plus juste) si nous n'existions pas matériellement. C'est comme sujets que nous n'existons pas. Matériellement, nous n'existons que trop : nous sommes des propriétés. »

<sup>766</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 15 : « Une femme n'est jamais qu'une femme, un objet interchangeable sans autre caractéristique que la féminité, dont le caractère fondamental est d'appartenir à la classe des femmes. »

<sup>767</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 30.

préservation d'autres corps, celui du dominant mais aussi de ses autres propriétés, comme ses enfants par exemple<sup>768</sup> :

Dans deux cas, service physique étendu et service sexuel, le rapport d'appropriation se manifeste dans le fait banal et quotidien que l'appropriée est attachée au service matériel du corps du dominant et des corps qui appartiennent à / ou dépendent de ce dominant ; la prise en main en tant que chose par le dominant se distingue par la disponibilité physique consacrée au soin matériel d'autres individualités physiques. Et ceci dans une relation non évaluée, ni temporellement, ni économiquement<sup>769</sup>.

Le bénéfice que le groupe dominant en retire, matériel et psychologique, lui permet de se dégager du temps pour lui-même (« Topsy n'a été en ma possession que depuis six mois mais je sens déjà que dix ans m'ont été retirés telle est ma tranquillité d'esprit »). Il s'effectue au détriment des appropriées, dont le travail n'a aucune mesure, ni temporelle, ni monétaire ; ce qui qualifie l'esclavage (« elle ne se lasse jamais dans ses jeux et sa dévotion à mes bébés ») :

Il n'existe dans cette relation [d'appropriation matérielle du corps] aucune mesure à l'accaparement de la force de travail : cette dernière, contenue à l'intérieur des seules limites que représente un corps individuel matériel est prise en bloc sans évaluation. Ce n'est pas la force de travail, distincte de son support / producteur en tant qu'elle peut être mesurée en « quantités » (de temps, d'argent, de tâches) qui est accaparée, mais son origine : la machine-à-force-de-travail<sup>770</sup>.

Absorbée continuellement par son attention à d'autres corps dont elle doit s'occuper, elle n'a plus de temps disponible pour elle-même, pour se récupérer en tant que sujet. Sa conscience d'elle-même est morcelée, fragmentée par le travail sans fin qu'elle doit fournir : « Chaque seconde de temps - et sans espoir de voir cesser à heure fixe cette préoccupation, même la nuit - est absorbée dans d'autres individualités, détournée vers d'autres activités que celle qui est en cours<sup>771</sup>. » La nature des tâches assignées aux appropriées, l'entretien matériel des corps du dominant et de ses autres propriétés, a des conséquences psychologiques : elle « dilue » leur conscience d'elles-mêmes :

Et ce n'est pas seulement un travail pénible et obligatoire [...] c'est aussi un travail qui, dans les rapports sociaux où il est fait, détruit l'individualité et l'autonomie. Effectué hors salaire, dans l'appropriation de son propre individu qui attache la femme à des individus physiques déterminés, « familiers » (au sens propre), avec lesquels les liens sont puissants (quelle que soit la nature, amour/haine, de ces liens), il disloque la fragile émergence du sujet<sup>772</sup>.

---

<sup>768</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 27 : « L'esclavage de maison concerne la réduction à l'état d'outil dont l'instrumentalité s'applique de surcroît et fondamentalement à d'autres humains. »

<sup>769</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 28.

<sup>770</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 18.

<sup>771</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 29.

<sup>772</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 30. Elle ajoute peu après : « La confrontation à l'appropriation matérielle est la dépossession même de sa propre autonomie mentale ; elle est plus brutalement signifiée dans la charge physique des autres dépendants que dans n'importe quelle autre forme sociale que prend l'appropriation : quand on est approprié matériellement on est dépossédé mentalement de soi-même. »



Interrompant les récits par des blancs textuels, le poème semble restituer quelque chose de cette conscience « en miettes », qui ne peut se ressaisir comme sujet qu'entre deux lessives, une hypothèse confirmée par l'image finale du secret vacillant (« des secrets / [...] murmurent dans les ombres-du linge / qui vacillent-flottent avec le soleil »).

La déconstruction poétique des discours coloniaux sur les travailleuses domestiques Autochtones rend visible le rapport de domination comme fait matériel, rapport d'appropriation physique direct, mais également comme fait idéologico-discursif qui les renvoie à la Nature, toujours selon les termes de l'analyse de Colette Guillaumin<sup>773</sup>. Étant des choses, des « outils » dans le monde matériel, les appropriées le sont aussi dans la pensée : rejetées hors des rapports sociaux, elles sont constituées en groupe naturel, en « choses-destinées-à-être-des-choses<sup>774</sup> » programmées de l'intérieur à occuper une certaine place dans les rapports sociaux. Dans cette idéologie naturaliste, la place que ce groupe occupe n'est pas perçue comme la conséquence de relations de pouvoir, mais comme le résultat de sa propre organisation interne. La citation en exergue de Jackie Huggins, ramenant les travailleuses domestiques Autochtones dans une analyse matérialiste historique (« *Elles éclairent l'aspect raciste profondément ancré de l'histoire de l'Australie* ») prévient le·la lecteur·rice contre la mystification de la domination à l'œuvre dans le discours essentialiste de la Nature<sup>775</sup>. Celui-ci construit les appropriées en groupe immergé dans la Nature, par opposition au groupe dominant qui se prétend distancié de celle-ci<sup>776</sup>. Si tous les groupes sont pensés comme naturels, celui des femmes est perçu comme étant plus naturel, dotées d'une nature particulière et spécifique qui justifierait leur assignation à ces tâches spécifiques qui engagent les corps : « les protagonistes occupent par rapport à la Nature une place différente : les dominés sont *dans* la Nature et la subissent, alors que les dominants surgissent *de* la Nature et l'organisent<sup>777</sup>. » En sélectionnant un extrait de témoignage dans lequel les travailleuses domestiques sont comparées à des animaux, l'autrice expose l'idéologie naturaliste qui, en constituant le groupe approprié en espèce différente, légitime la domination comme si elle était un fait naturel, dont la cause était attribuable à la génétique des appropriées (« Elles ressemblaient toutes les deux à des babouins à faire peur »). Les appropriées sont renvoyées à leur anatomie ; les propriétés physiques y deviennent les signes d'une Nature différente (« jusqu'à leurs faces poilues et leurs nuques courtes et épaisses »). Déconstruisant le discours de la Nature en y insérant des blancs textuels qui en rompent les articulations logiques, les fausses évidences, le poème fait apparaître ces propriétés physiques pour ce qu'elles sont : non des causes mais des signifiants, des marques naturalisées

---

<sup>773</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 13-78.

<sup>774</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 54.

<sup>775</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 77 : « Ces conceptions évacuent ainsi le rapport de classes entre les deux sexes, le rapport intra-humain ; ils confortent l'exploitation et la mainmise en les présentant comme naturelles et irréversibles. Les femmes sont des choses, donc elles sont des choses. En essence. »

<sup>776</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 67-68 : « La conception qu'il existe une finalité naturelle dans les relations sociales n'est pas d'application uniforme ; le naturalisme ne vise pas indifféremment tous les groupes impliqués dans les rapports sociaux ou, plus exactement, s'il les concerne tous il ne les vise pas de la même façon ni au même niveau. L'imputation d'une nature spécifique joue à plein contre les dominés et particulièrement contre les appropriés. [...] Du point de vue idéologique, ils sont immergés absolument dans le "naturel". [...] [Le groupe dominant] est appréhendé, lui, comme résistance à la Nature, conquête sur (ou de) la Nature, le lieu du sacré et du culturel, de la philosophie ou du politique, du "faire" médité, de la "praxis"... Peu importent les termes, mais justement du distancié par une conscience ou un artifice. »

<sup>777</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 74.

des rapports sociaux. La Nature y prend, explique Colette Guillaumin, un sens moderne : à l'ancienne idée de finalité s'ajoute celle de déterminisme influencée par le développement des sciences naturelles<sup>778</sup>. Il s'agit là d'une « pensée d'ordre », d'une métaphysique utilitariste : les individus y apparaissent destinées, par leur génétique, à accomplir certaines tâches et à occuper certaines places. Constituées en groupe naturel déterminé par leur organisation interne et en espèce différente plus naturelle par l'idéologie raciste finaliste et téléologique, les travailleuses domestiques Autochtones sont représentées comme actualisant leur nature lorsqu'elles sont appropriées et affectées à des travaux d'entretien (« mais en tant que serveuses elles n'auraient pas pu être mieux et leur lessive était excellente »). Prescriptif, le discours naturaliste assigne aux individus leur place et leur fonction, prétendant qu'elles y sont destinées par leur propre nature interne :

Dans l'idéologie naturaliste développée aujourd'hui contre les groupes dominés on peut donc distinguer trois éléments. Le premier : le *statut de chose*, qui exprime les rapports sociaux de fait ; les appropriées, étant des propriétés matérielles, sont des éléments *matérialisés dans la pensée elle-même*. La seconde couche correspond à ce qu'on peut appeler une pensée d'ordre, un système finaliste et téléologique qui se résume par : les choses étant ce qu'elles sont, c'est-à-dire certains groupes (ou un groupe) en appropriant d'autres (ou un autre), cela fait fonctionner correctement le monde, il convient donc que cela reste ainsi, ce qui évitera le désordre et le renversement des valeurs vraies et des priorités éternelles. [...] Le troisième élément, spécifique à la pensée moderne depuis le XVIII<sup>ème</sup> siècle, le « naturalisme », proclame que le statut d'un groupe humain, comme l'ordre du monde qui le fait tel est *programmé de l'intérieur de la matière vivante*. L'idée de déterminisme endogène est venue se superposer à celle de finalité, s'y associer et non la supprimer comme on le croit parfois un peu rapidement. La fin du théocentrisme n'a pas signifié pour autant la disparition de la finalité métaphysique. Ainsi on a toujours un discours de la finalité mais il s'agit d'un « naturel » programmé de l'intérieur<sup>779</sup>.

En s'appuyant sur cette idéologie naturaliste, l'action coloniale n'apparaît pas comme un système coercitif : elle ne permet, tout au plus, aux appropriées que de réaliser leur nature (« Il n'y a pas de formation et peu de choses à faire pour elles dans une petite maison Autochtone et tant de filles en grandissant deviennent à la fois inutiles et fainéantes »). Dans cette rhétorique, arracher des filles à leurs familles pour les placer afin de les exploiter à un degré qui ressort de l'esclavage ne consiste pas à opprimer des individus, mais à leur permettre d'achever leur essence (« Elles deviennent très compétentes en tant que travailleuses domestiques particulièrement en ce qui concerne les travaux ménagers et la lessive »). Les témoignages montrent que le travail domestique effectué par les femmes Autochtones n'est pas méprisé (par un vocabulaire laudatif : « leur lessive était excellente », « très compétentes en tant que travailleuses domestiques »), mais au contraire célébré : c'est bien une perspective générale sur la racisme, telle que celle définie par Colette Guillaumin, qu'il faut adopter pour comprendre que celui-ci ne se réduit pas à des marques d'hostilité mais inclut aussi des comportements positifs, dans la mesure où ils prennent pour postulat que l'autre est radicalement différent·e et justifient ainsi son assignation sociale :

---

<sup>778</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 54-55.

<sup>779</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 55.

Chacune de nos actions, chacune des actions que nous engageons dans un rapport social déterminé (parler, faire la lessive, faire la cuisine, soigner, faire des enfants, etc.) qui est un *rapport de classe, celui qui nous impose les modalités et la forme de notre vie, on l'attribue à une nature qui serait à l'intérieur de nous*, et qui - hors de toute relation - nous pousserait à faire tout cela parce que nous serions « programmées pour », que nous serions « faites pour cela », que visiblement nous le « ferions mieux » que quiconque<sup>780</sup>.

Elle ajoute quelques lignes plus bas :

Non, décidément ce n'est pas l'estime qui nous manque, ce n'est donc pas que nous ayons à récupérer quelque valeur perdue comme beaucoup d'entre nous s'essouffent à le proclamer. Nous n'avons perdu aucune estime et sommes bien appréciées à notre valeur : celle d'être des outils (d'entretien, de reproduction, de production...) <sup>781</sup>.

Rien de plus efficace, ajoute-t-elle, pour assurer la permanence d'un système de domination, que d'affirmer la supériorité d'un groupe social dans un domaine auquel le dominant ne veut pas avoir à faire. C'est en ce sens que doit être comprise la remarque de « Jaykay », qui légitime sa domination en présupposant le bonheur de l'appropriée à réaliser sa nature, une nature plus naturelle qui dispense le dominant de s'en occuper et lui permet de s'en distancier : « Elle aime laver et n'est jamais aussi heureuse que quand ses bras sont profondément dans la mousse de savon ».

## **B. Les femmes blanches, « instruments de race-culture » (post)coloniaux**

Ces exemples [des femmes blanches et des hommes noirs] indiquent que la position morale des survivant·e·s d'une forme de violence systémique se trouve affaiblie lorsqu'ils ne reconnaissent pas leur part de responsabilité pour d'autres formes de violence systémique <sup>782</sup>.

Le cadre du travail domestique rend particulièrement visible l'enchevêtrement des relations de pouvoir, déconstruisant l'idée que les femmes constituent une classe unifiée, sur la base de la biologie ou d'une expérience commune. Les travailleuses domestiques se trouvent dans une localisation sociale spécifique, dans laquelle elles sont aussi soumises aux femmes blanches. Elles seules, dit bell hooks, n'ont aucun·e autre à exploiter ; leur expérience offre donc un point de vue particulier sur les rapports sociaux, qui en permet la critique radicale :

Nous sommes le seul groupe qui n'a pas été sociabilisé pour endosser un rôle d'exploiteur/oppresseur dans la mesure où on ne nous donne aucun·e « autre » systématique à exploiter ou opprimer [...]. Les femmes blanches et les hommes noirs connaissent les deux côtés. Elles et ils peuvent agir en oppresseuses et en oppresseurs ou être opprimé·e·s. [...] Les femmes blanches sont peut-être victimes du sexisme, mais le racisme leur permet d'agir en exploiteuses et oppresseuses des personnes noires <sup>783</sup>.

---

<sup>780</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature » 71-72.

<sup>781</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 72.

<sup>782</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 380. Elle se réfère au contexte africain-américain.

<sup>783</sup> hooks, *De la marge au centre*, 83.

La série de dix-neuf photogravures de l'artiste d'origine Autochtone Tracey Moffatt intitulée *Laudanum*<sup>784</sup>, met ainsi en scène les rapports de pouvoir complexes entre une femme au foyer blanche et sa domestique non-blanche. La technique de la photogravure utilisée par l'artiste, qui remonte aux origines de la photographie, ainsi que l'iconographie qu'elle s'approprie, renvoient au tournant du XX<sup>ème</sup> siècle, période historique durant laquelle les nations coloniales ont renforcé leurs identités autour de marqueurs culturels européens. Le foyer, comme l'a montré Ann Laura Stoler à propos des Indes hollandaises, a alors concentré les standards européens bourgeois<sup>785</sup>.

---

<sup>784</sup> Des photographies issues de cette série citées en exemples sont reproduites ci-dessous et en annexes (5 à 15).

<sup>785</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 69-118 (chapitre II : La chair de l'Empire. Genre et moralité dans la fabrique de la race).

Figure 14 : Tracey Moffatt, *Laudanum #1*, 1998.

Photogravure. Image 46.4 x 37.4 cm ; gravure 47.5 x 38.5 cm; feuille 76 x 57 cm<sup>786</sup>. The Art Gallery of New South Wales, Sydney. © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>786</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum 1*, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.1/>.

Ayant photographié ses sujets à Elizabeth Bay House à Sydney et dans une ferme géorgienne du Nord de Sydney, Tracey Moffatt figure ses deux femmes enfermées dans un huis-clos<sup>787</sup>, derrière des barreaux de fenêtre au premier plan. Le foyer acquiert dans la série le sens que lui trouve Ann Laura Stoler dans l'histoire des colonies : lieu expérimental d'une nation racisée où, sous l'effet d'une différenciation entre les femmes, celles-ci concourent différemment à sa fabrication. Gardiennes morales, les femmes blanches en seront les mères, tandis que les femmes racisées en seront les domestiques, assignées à une sexualité illégitime. Le foyer colonial, ajoute Ann Laura Stoler, est le théâtre d'une construction antithétique de la féminité<sup>788</sup>, ce qu'illustrent les sujets de Tracey Moffatt : la femme blanche, à travers un habit épais, très couvrant, et une posture digne<sup>789</sup> incarne la respectabilité bourgeoise, tandis que la domestique est hypersexualisée<sup>790</sup>. Dans cette logique binaire coloniale, la femme blanche est un « parangon de vertu<sup>791</sup> », à l'opposé de la femme racisée<sup>792</sup>. Si les deux femmes sont objectivées par un regard voyeuriste<sup>793</sup>, elles n'occupent pas les mêmes positions de pouvoir relatives. Nulle solidarité naturelle entre les deux sujets féminins : la femme blanche s'approprie le corps de sa domestique, révélant que le rapport d'appropriation physique directe n'est pas réservé aux hommes. Les femmes blanches bourgeoises ne partagent pas avec les femmes racisées un ennemi commun, elles participent à la domination en reproduisant l'oppression. La photographie *Laudanum #1* illustre ce rapport de pouvoir que la politique coloniale a stratégiquement instauré entre les femmes : la femme blanche, se tenant droite du haut de l'escalier, domine visuellement sa domestique qui se trouve à genoux dans une posture d'assujettissement. Le rapport d'appropriation physique directe, quant à lui, se manifeste particulièrement dans la photographie *Laudanum #6*, dans laquelle la femme blanche coupe les cheveux de sa domestique, ou encore la photographie *Laudanum #4*, sur laquelle elle apparaît physiquement contrainte. Empruntant le mode de la répétition / variation, le récit de Tracey Moffatt se clôture sur une reprise de l'image inaugurale représentant les deux femmes dans l'escalier. Néanmoins, en sous-vêtements et à quatre pattes sur les marches dans une posture qui évoque sa soumission, la femme blanche a perdu de sa superbe en se rendant complice d'un ordre patriarcal raciste. Sa domestique, quant à elle, est remplacée par un sac qui figure son objectivation et sa déshumanisation<sup>794</sup>.

---

<sup>787</sup> Cf. annexes (13).

<sup>788</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 72.

<sup>789</sup> Cf. annexes (5, 6, 10, 12, 13).

<sup>790</sup> Cf. annexes (7, 9, 10, 11), où elle est nue.

<sup>791</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 72.

<sup>792</sup> Cf. annexe 14 qui reproduit une photographie sur laquelle la domestique est diabolisée, apparaissant à travers des flammes blanches.

<sup>793</sup> Cf. Photographie en annexe 8, qui représente la femme blanche à travers le trou d'une serrure.

<sup>794</sup> Cf. annexe 15.



Figure 15 : Tracey Moffatt, *Laudanum #4*, 1999.

Photogravure. Feuille 57 x 76 cm : image de gauche 27.6 x 31.6 cm (gravure 28.7 x 33 cm), image de droite 27.6 x 31.6 cm (gravure 27.6 x 31.6 cm.) The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>795</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>795</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum 4*, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.4/>. © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.

Figure 16 : Tracey Moffatt, *Laudanum #6*, 1999.

Photogravure. Image 41.7 x 37.5 cm ; gravure 42.6 x 38.4 cm; feuille 76.0 x 57.0 cm. The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>796</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



La série révèle donc que, contrairement au postulat d'un certain féminisme occidental, la femme blanche n'est pas faible, puisqu'elle bénéficie d'un privilège qu'elle partage avec les hommes de sa race et de sa classe. Une solidarité féminine ne peut donc être bâtie sur l'idée d'une

<sup>796</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum 6*, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.6/>. © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



oppression commune qu'elles auraient en partage, puisque de la complicité avec les hommes, les femmes blanches tirent un bénéfice ; la série invite ainsi à repenser le sujet politique du féminisme, en considérant l'enchevêtrement des rapports de pouvoir, d'une manière comparable à celle provoquée par le féminisme noir africain-américain. La faiblesse, la vulnérabilité de la femme blanche, reprises par la logique coloniale, y apparaissent comme un obstacle à une alliance politique féministe. Il s'agit donc de revenir aux fondements de la construction coloniale de la féminité blanche pour dépasser l'idéologie sexiste, dans laquelle le sujet féminin est caractérisé par sa faiblesse. Les femmes, soutient Ann Laura Stoler, ne sont pas naturellement plus racistes que les hommes ; elles ont en revanche été instrumentalisées historiquement pour renforcer la communauté européenne autour de marqueurs culturels. Elles ont été, dit-elle, des « instruments de race-culture<sup>797</sup> ». Leur prétendue vulnérabilité, faisant d'elles des objets à défendre, a servi de prétexte à l'élaboration d'un « code d'esprit chevaleresque<sup>798</sup> », qui a justifié des représailles disproportionnées envers les hommes racisés et détourné l'attention des violences perpétrées par les hommes blancs à l'encontre des femmes racisées. La drogue, qui donne son titre à la série, apparaît comme l'un des moyens du biopouvoir colonial pour contraindre les femmes blanches : leur corps est construit à travers les opiacées comme un corps plus faible, un corps à isoler, à défendre et à servir, alors que dans le même temps les femmes sont chargées d'exercer une surveillance disciplinaire sur leurs maris, leurs enfants et leur personnel domestique<sup>799</sup>. Drogée, la femme blanche participe ainsi au fantasme de l'hypersexualisation de sa domestique<sup>800</sup>. C'est seulement au prix de la déconstruction de cette faiblesse, cultivée dans les corps par un biopouvoir colonial, qu'une solidarité politique entre les femmes pourra advenir : en observant, comme *Laudanum* force à le faire, que la faiblesse est une construction coloniale sexiste qui dissimule des rapports de pouvoir qui confèrent paradoxalement à cet objet-victime une autre racisée à exploiter. Ou encore, en reconnaissant que l'image de femme-victime sur laquelle s'est fondé le féminisme occidental est la reprise d'une idéologie sexiste qui masque les rapports de race. Dans les termes de Patricia Hill Collins, l'expérience de la domination doit permettre de nourrir une forme d'empathie pour d'autres groupes minoritaires, mais elle ne peut conserver sa position morale que si elle reconnaît dans le même temps sa propre « part de responsabilité » dans la perpétuation d'une violence systémique<sup>801</sup>. Déconstruire la faiblesse de la femme, ce n'est pas affaiblir le féminisme, dont une version hégémonique s'est constituée en reprenant une idéologie sexiste, ignorant sa propre participation à la reproduction des oppressions, mais le renforcer, en l'enrichissant d'une pensée complexe des rapports sociaux qui n'exclut pas la complicité, entretenue par les hommes, de certaines femmes aux systèmes de domination. La série *Laudanum* repense le sujet politique du féminisme en mettant en scène des rapports de pouvoir complexes entre les femmes, déconstruisant l'idée d'une unité essentielle des femmes; elle rejoint en cela le programme du féminisme noir tel qu'il a été défini par bell hooks : « Les femmes doivent s'atteler à la tâche de la réorganisation féministe en ayant conscience du fait

---

<sup>797</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 113

<sup>798</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 95.

<sup>799</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 110.

<sup>800</sup> Cf. Annexe 5.

<sup>801</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 380.

que nous avons tou-te-s (quelle que que soit notre race, notre sexe, ou notre classe) agi en complicité avec le système oppressif existant<sup>802</sup>. »

### 3. Une autre éthique du *care* : le *care* négatif ou « *dirty care* »

Bella prend donc conscience que, jusqu'ici, elle s'est défendue mais qu'elle s'est épuisée à prendre sur elle, qu'elle a raboté son monde, coupé dans le vif de son être. Elle a fait avec les moyens du bord, avec ce qu'on lui avait appris, ce qu'elle a reçu en héritage. Cette tactique qui relève de ce qui apparaît de prime abord comme une lâcheté toute « féminine », a été la seule tactique de survie efficace lui permettant de sauver la face au prix de sa propre déréalisation. N'empêche que, jusqu'ici, elle a survécu, elle s'est défendue tant bien que mal<sup>803</sup>.

De nombreux poèmes écrits par des autrices Autochtones d'Australie, tels que « Domestique » de la poétesse Narrunga Natalie Harkin, historicisent le travail domestique, déconstruisant le discours de la Nature : elles y racontent comment les femmes Autochtones ont été assignées aux travaux de *care* par des rapports matériels et historiques de pouvoir, qui ont justifié cette appropriation physique directe par un déterminisme biologique. D'autres poèmes reprennent cette historicisation de l'assignation au travail de soin, mais en montrant la généalogie dans la violence. Analysée par la philosophe française Elsa Dorlin<sup>804</sup>, cette généalogie dans la violence redéfinit le soin, pensé de manière classique comme une attention positive aux autres, sollicitude et amour, en « *care* négatif », qui à son tour détermine une « éthique de l'impuissance<sup>805</sup> ». « Vinaigre et bicarbonate de soude<sup>806</sup> » de l'autrice Gunai Kirli Saunders et « Vinaigre<sup>807</sup> » de l'autrice Murri Ellen van Neerven décrivent ainsi le déroulement des pratiques domestiques dans un environnement violent et les effets de cette violence sur le sujet de ces pratiques imposées, mais également sur sa descendance. Proposant toutes deux un décalage temporel par rapport à l'histoire des Générations Volées<sup>808</sup>, système politique qui a massivement assigné les femmes Autochtones au service des familles de colons blancs, leurs voix poétiques observent en particulier les effets intergénérationnels de ce « *care* négatif », de ce « sale soin porté à soi-même<sup>809</sup> » qu'elles ont reçu en héritage. Proposant ainsi « une phénoménologie de la proie<sup>810</sup> », pour reprendre les termes de l'analyse d'Elsa Dorlin, qu'elle fonde sur sa lecture du roman *Dirty Weekend* de l'autrice britannique Helen Zahavi,

---

<sup>802</sup> hooks, *De la marge au centre*, 288.

<sup>803</sup> Dorlin, *Se défendre*, 169.

<sup>804</sup> Dorlin, *Se défendre*, 157-181, chapitre « Répliquer ».

<sup>805</sup> Dorlin, *Se défendre*, 177.

<sup>806</sup> Kirli Saunders, « Vinegar and Bicarb », *Cordite Poetry Review*, 1<sup>er</sup> février 2019. <http://cordite.org.au/poetry/domestic/vinegar-and-bicarb/>. Ma traduction.

<sup>807</sup> Ellen van Neerven, « Vinegar », *Cordite Poetry Review*, 1<sup>er</sup> février 2019. <http://cordite.org.au/poetry/domestic/vinegar/>. Ma traduction.

<sup>808</sup> Les Générations Volées (« Stolen Generations ») est le nom donné aux enfants Autochtones retirés de force de leur famille par la police ou les services sociaux, des années 1910 aux années 1970. Opérées par les différents États, ces politiques ont été évaluées dans le rapport « Bringing them Home » publié en 1997 par The Human Rights and Equal Opportunities Commission (HREOC), à l'issue duquel des excuses formelles ont été présentées.

<sup>809</sup> Dorlin, *Se défendre*, 177.

<sup>810</sup> Dorlin, *Se défendre*, 165.

Kirli Saunders décrit dans « Vinaigre et bicarbonate de soude » les pratiques domestiques de sa mère et cherche à en comprendre l'origine, la généalogie :

She dusts  
she mops  
she folds

before the dawn  
dressed in white  
she stands tall  
shoulders down

she keeps  
our house  
our home

clean.

She bakes  
she roasts  
she steams  
makes the place gleam  
some more  
lest they come  
with papers  
and combs

with teeth fine  
for finding fault  
just as they did before  
when she was small.

She polishes  
she sweeps  
she presses  
school dresses  
like those they  
wore in the homes  
and on the mish

Elle épousète  
elle passe la serpillière  
elle plie

avant l'aube  
habillée de blanc  
elle se tient droite  
les épaules baissées

elle garde  
notre maison  
notre foyer

propre.

Elle cuisine  
elle rôtit  
elle cuit à la vapeur  
fait briller l'endroit  
un peu plus  
de peur qu'il·elle·s ne viennent  
avec les papiers  
et passe

au peigne fin  
pour trouver une faute  
tout comme il·elle·s faisaient avant  
quand elle était petite.

Elle polit  
elle passe le balai  
elle repasse  
les robes pour l'école  
comme celles qu'elles  
portaient dans les foyers  
et à la mission

a uniform  
looking swish  
with one and all  
the same  
a wash of white  
for clothing  
and skin  
and tongues  
and brain  
for pain  
now meant to be gone  
Though like the dust  
it will return.

This is why she cleans.

un uniforme  
à l'air classe  
avec toutes  
le même  
une dose de blanc  
pour le linge  
et la peau  
et les langues  
et le cerveau  
pour la douleur  
supposée terminée désormais  
Même si comme la poussière  
elle reviendra.

C'est pourquoi elle nettoie.

Dans « Vinaigre », l'autrice Murri Ellen van Neerven réfléchit, à partir de sa propre pratique contemporaine du ménage, sur les effets de l'histoire de l'assignation des femmes Autochtones au travail domestique dans la violence. Sa phénoménologie de la proie consiste à faire voir ce que ça fait d'être une femme racisée et ses effets sur la constitution politique du sujet sur plusieurs générations :

Sometimes, the house is unclean.

In this panic

I find myself of past and future.

*When we clean houses we do so knowing  
that they are watching and our lives depend  
on it.*

*When we teach our children to clean houses  
we do so knowing that they are watching  
and our lives depend on it.*

I honour your cleaning recipes.

Squatting on the shower floor.

I will not have to work as hard and I don't  
have your burdens but I wonder

Does the intergenerational load get lighter  
or heavier?

Parfois, la maison n'est pas propre.

Dans cette panique

Je me trouve du passé et du futur.

*Quand nous nettoyons les maisons nous le  
faisons en sachant qu'il-elle-s surveillent et  
que nos vies en dépendent.*

*Quand nous apprenons à nos enfants à  
nettoyer les maisons nous le faisons en  
sachant qu'il-elle-s surveillent et que nous  
vies en dépendent.*

J'honore tes recettes de ménage.

Accroupie sur le sol de la douche.

Je n'aurais pas à travailler aussi dur et je n'ai  
pas tes fardeaux mais je me demande

Est-ce que la charge intergénérationnelle  
s'allège ou s'alourdit ?

« Vinaigre et bicarbonate de soude » et « Vinaigre » décrivent tous les deux un univers d' « inquiétude radicale<sup>811</sup> », qui est le fond violent sur lequel s'écrit l'histoire du *care*. Cette généalogie du *care* qu'Elsa Dorlin situe dans la violence permet de le redéfinir négativement : dans ces conditions où le sujet craint pour sa vie, son intégrité, l'attention qu'il porte aux autres n'est pas un élan positif, mais elle est *contrainte*<sup>812</sup> par la survie, la préservation de soi :

Le souci des autres advient par et dans la violence et génère un positionnement éthique bien différent de la seule proximité affective, de l'amour, de l'attention compatissante, de la sollicitude affectueuse ou de l'abnégation dans les soins les plus éprouvants. [...] La violence endurée génère une posture cognitive et émotionnelle négative qui détermine les individu·e·s qui la subissent à être constamment à l'affût, à l'écoute du monde et des autres ; à vivre dans une « inquiétude radicale » épuisante, pour nier, minimiser, désamorcer, encaisser, amoindrir ou éviter la violence, pour se mettre à l'abri, pour se protéger, pour se défendre. [...] Il n'est plus ici question de « se soucier des autres » pour *faire* quelque chose qui les aide, les soigne, les reconforte, les rassure, les sécurise, mais bien de se soucier des autres pour anticiper ce qu'ils veulent, vont ou peuvent *faire de nous* - quelque chose qui potentiellement nous dévalorise, nous fatigue, nous insulte, nous isole, nous blesse, nous inquiète, nous nie, nous effraye, nous déréalise<sup>813</sup>.

Ainsi l'énumération frénétique d'activités domestiques dans « Vinaigre et bicarbonate de soude » est-elle résolue par l'irruption terrifiante d'un autre coercitif (« de peur qu'il·elle·s ne viennent / avec les papiers »). Le « *dirty care* » ou *care* négatif est défini par Elsa Dorlin comme un travail épuisant effectué par l'individue dominée dans le but de prévoir, d'anticiper le mal qu'il peut lui faire. La mère dans le poème de Kirli Saunders apparaît contrainte à l'action domestique par la peur d'un État disciplinaire qui a retiré des enfants à leurs foyers Autochtones, prétextant que leur environnement familial d'origine n'était pas convenable. Cette peur, issue de l'histoire des Générations Volées, se dit pourtant au présent, ce qui souligne autant la persistance du traumatisme que la permanence de conditions postcolonialisantes. Partant d'un constat apparemment trivial (« Parfois, la maison n'est pas propre »), le poème d'Ellen van Neerven rejoint lui aussi cet univers d'inquiétude radicale (« Dans cette panique ») déterminé par une histoire de domination (elle se « trouve du passé et du futur ») qui concerne plusieurs générations - soulignant ainsi une histoire de domination coloniale qui ne s'arrête pas aux Générations Volées (ce que suggère le parallélisme des deux strophes : « *Quand nous nettoions les maisons...* » / « *Quand nous apprenons à nos enfants à nettoyer les maisons* »). Il n'y a que dans le schème d'intelligibilité du dominant que la mention d'un état de saleté est triviale. Du point de vue d'une individue d'un groupe social dont les membres féminins ont été historiquement déplacés et appropriés pour effectuer du travail domestique, elle fait planer une menace réelle. Jouant de ce décalage entre l'état matériel (la saleté) et l'effet mental (la panique), l'autrice désamorce les attentes de son·sa lecteur·rice : ce décalage n'en est un que du point de vue du dominant, où la saleté ne menace pas sa vie. Elle précise ce lien de contrainte par la domination dans les deux vers qui suivent : le soin et la propreté sont les conditions de

---

<sup>811</sup> Dorlin, *Se défendre*, 175.

<sup>812</sup> Dorlin, *Se défendre*, 175 : « L'attention portée ici aux autres ne présuppose pas *a priori* un attachement, un rapprochement, un engagement envers autrui : elle est éminemment contrainte. »

<sup>813</sup> Dorlin, *Se défendre*, 175.

sa propre survie comme de celle de son groupe social (« nos vies en dépendent »). Loin de sa définition majoritaire, où il est pensé comme soin pour les autres, le *care* apparaît ici comme une tactique d'autodéfense déployée par une individuée en situation de minorité, c'est-à-dire de moindre pouvoir<sup>814</sup>. Pratique contrainte par des rapports historiques et matériels de domination, le travail domestique est redéfini négativement par sa généalogie : loin de correspondre à cette disposition essentielle affective, ou encore à cette compétence innée, célébrées par l'idéologie raciste naturaliste, il est un travail phénoménal<sup>815</sup> d'attention aux autres, c'est-à-dire à ceux-celles qui peuvent faire du mal (exprimé par le lexique hyperbolique du travail : « fardeaux », « charge »). Cette généalogie du *care* qui advient dans et par la violence est matérielle : elle s'inscrit d'abord dans les corps (le sujet poétique d'Ellen van Neerven se situe « Accroupie sur le sol de la douche »). Le corps de la travailleuse domestique est construit par ces rapports de pouvoir violents comme « corps-pour-les-autres<sup>816</sup> » qui craint pour soi. Les tâches difficiles, qui usent son corps prématurément<sup>817</sup> (« Je n'aurais pas à travailler aussi dur »), liées à des domaines spécifiques dont le dominant veut se distancier car elles ont à voir avec ce qu'il y a de naturel dans le corps<sup>818</sup>, façonnent son corps<sup>819</sup> sur le modèle de la respectabilité bourgeoise européenne, ce qui est l'enjeu de la définition du propre et du sale au sein du foyer (« elle se tient droite / les épaules baissées » chez Kirli Saunders). Si dans l'espace du foyer postcolonial se joue la réaffirmation morale de la communauté européenne autour de standards culturels bourgeois<sup>820</sup>, alors la norme de propreté apparaît comme l'un de ses marqueurs. Métonymique de la moralité bourgeoise occidentale, la propreté est l'outil de pouvoir d'une biopolitique qui contraint les sujets dans leurs corps.

Advenue dans et par une violence qui cible d'abord les corps, l'attention négative aux autres produit une déréalisation de soi, explique Elsa Dorlin à propos de Bella, personnage principal du roman *Dirty Weekend* d'Helen Zahavi sur lequel elle fonde son hypothèse de « dirty care ». Victime ordinaire, banale, de la domination masculine, celle-ci ne porte aucune attention à ses ressentis, à ses émotions. Pour rendre son expérience quotidienne de la violence vivable, dit Elsa Dorlin, elle fait violence à son propre point de vue, elle fait taire son appréhension du monde, elle s'efforce de normaliser son vécu :

Une expérience vécue que nous tentons par tous les moyens de supporter, de normaliser par une herméneutique du déni, en tentant de donner sens à cette expérience en la vidant de son caractère invivable, insupportable. [...] Bella vit dans cet effort constant qui consiste à n'accorder que peu d'importance à soi : à ses ressentis, à ses émotions, à son malaise, à sa peur, à son angoisse, à sa terreur. Ce scepticisme existentiel de la victime

<sup>814</sup> Guillaumin, « Femmes et théories de la société », 213.

<sup>815</sup> Dorlin, *Se défendre*, 167. Elle précise qu'il s'agit d'un travail perceptif, affectif, cognitif, gnoséologique et herméneutique.

<sup>816</sup> Colette Guillaumin, « Le corps construit » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, (Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016), 133.

<sup>817</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 115.

<sup>818</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 67-68.

<sup>819</sup> Dorlin, *Se défendre*, 166 : « [Les expériences continuées de la violence] ont constitué son corps propre, son rapport au monde, ont charpenté la façon même dont son corps habite, affecte ce monde et s'y déploie. »

<sup>820</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 69-118 (chapitre II : La chair de l'empire. Genre et moralité dans la fabrique de la race).

relève d'une perte de confiance généralisée qui touche tout ce qui est vécu, perçu, au *je*<sup>821</sup>.

Il s'agit bien là, continue Elsa Dorlin, d'un effort immense : de s'oublier pour donner à son expérience vécue de la violence la valeur de l'acceptable, dont le critère est défini par le dominant. Elle effectue ce travail herméneutique épuisant pour survivre à la violence, mais cette tactique d'autodéfense s'élabore au prix d'un oubli de soi, d'un « sale soin porté à soi-même<sup>822</sup> » et à sa puissance d'agir : le corollaire de cette attention aux autres (au mal qu'il·elle·s peuvent lui faire) est une déréalisation de soi. Ce « scepticisme existentiel » apparaît dans « Vinaigre et bicarbonate de soude » à travers l'énumération de verbes d'action qui figurent la mère dans une pure extériorité, comme si le seul sentiment qui survivait à cet oubli de soi était la terreur inspirée par l'autre (« de peur qu'il·elle·s ne viennent / avec les papiers »). L'échelle de l'acceptable et de la normalité est celle du dominant et c'est dans ce cadre d'intelligibilité qu'elle appréhende son expérience : « Or, cette normalité renvoie de fait à un critère de l'acceptable (et donc aussi à un critère de l'inacceptable, du révoltant), défini par la perspective imposée [par le dominant violent, qui est un homme ordinaire] : c'est d'après son échelle de l'acceptable et du crédible, d'après "son monde à lui", que nous jugeons qu'il est "normal" de subir ce qu'il *fait* puisque c'est lui qui juge "normal" d'agir comme *il le fait*<sup>823</sup>. » Il s'agit d'une tactique d'autodéfense qu'elle a développée pour survivre à la violence, au détriment de sa propre interprétation du monde, et auquel son corps est si habitué qu'elle ne peut pas s'en défaire une fois la menace passée - s'il est possible, dans des conditions postcolonialisantes, de pouvoir affirmer que la menace est effectivement passée (« et passe / au peigne fin / pour trouver une faute / tout comme il·elle·s faisaient avant / quand elle était petite »). Cette attention aux autres, pour survivre à leur violence, produit donc une connaissance qui ne confère pas de privilège épistémique, avance Elsa Dorlin, puisque le cadre d'intelligibilité de l'autre est impérial :

Or cette objectivation méticuleuse de l'autre, cette nécessité de prendre autrui pour objet d'attention, de connaissance et de soin, loin de marquer un privilège épistémique du sujet de connaissance, octroient, au contraire, à l'objet lui-même une puissance démesurée. L'objet devient le centre du monde que le sujet appréhende depuis nulle part. Le sujet de connaissance tourne constamment autour de ce point focal. Il n'y a pas, dans ce cas, de posture hégémonique du sujet qui connaît, pas de position surplombante, pas de position d'autorité dans le processus de savoir : le sujet de connaissance est face à son "objet-roi", en position d'hétéronomie, précisément parce que c'est cet objet qui se confond avec la réalité objective, c'est son point de vue qui donne le la du réel. L'objet domine, sa perspective recouvre totalement celle du sujet, sa vision du monde s'impose aux dépens de celle du sujet, son cadre d'intelligibilité est impérial<sup>824</sup>.

La mère du poème de Kirli Saunders est, comme Bella, devenue une experte des autres, de leurs standards d'hygiène, normes culturelles parmi d'autres marqueurs de la respectabilité bourgeoise européenne. Mais dans ce rapport de connaissance, qui est une « exploitation

---

<sup>821</sup> Dorlin, *Se défendre*, 165-166.

<sup>822</sup> Dorlin, *Se défendre*, 177.

<sup>823</sup> Dorlin, *Se défendre*, 167.

<sup>824</sup> Dorlin, *Se défendre*, 176.

cognitive », l'objet est roi, puisque c'est selon son point de vue que le monde est signifié et organisé. Le savoir qu'elle a développé sur les autres ne place pas le sujet de connaissance en position surplombante, puisqu'il a organisé le monde selon la perspective de l'objet-roi dominant (le poème souligne la continuité entre pratique matérielle et idéologie avec l'image du blanchiment : « une dose de blanc / pour le linge / et la peau / et les langues / et le cerveau »). Ellen van Neerven célèbre quant à elle un savoir assujéti (« J'honore tes recettes de ménage »), mais celui-ci s'apparente plus à une tactique d'autodéfense qu'à une stratégie, dans la mesure où il débouche sur une « éthique de l'impuissance <sup>825</sup> » (« Est-ce que la charge intergénérationnelle s'allège ou s'alourdit ? »). Le savoir sur les autres, produit dans et par des rapports de domination dont la violence s'exerce d'abord sur les corps, ne confère aucun pouvoir au sujet de connaissance qui, pour y survivre, ne conserve comme critère d'interprétation de la réalité que celui du dominant (« *Quand nous nettoions les maisons nous le faisons en sachant qu'il-elle-s surveillent* »). Il s'agit d'une tactique d'autodéfense qui consiste à « désapprendre à ne pas se battre <sup>826</sup> ».

Élaborant des phénoménologies de la proie, les poèmes de Kirli Saunders et d'Ellen van Neerven montrent ce que ça fait d'être une femme Autochtone, de développer un savoir sur les autres par le biais d'une attention constante, sans que celui-ci ne confère aucun privilège épistémique, puisqu'il s'élabore au prix d'une déréalisation de leur propre point de vue. Contrairement au roman d'Helen Zahavi analysé par Elsa Dorlin, ils ne mettent pas en scène une transgression de ces cadres d'intelligibilité, de passage de la violence subie à une violence agie. Toutefois, par le biais d'un décalage générationnel, elles reprennent un topos de la pensée féministe, la conscientisation. Le vers final du poème de Kirli Saunders se donne comme conclusion d'un travail herméneutique (« C'est pourquoi elle nettoie »), tandis que les derniers vers du poème d'Ellen van Neerven cherchent à évaluer le poids de la transmission de cette « exploitation cognitive <sup>827</sup> », de cette déréalisation de soi (« je n'ai pas tes fardeaux mais je me demande »). Sa question finale évoque des conditions postcolonialisantes (déjà sous-entendues au début : « Je me trouve du passé et du futur ») dans lesquelles le cadre d'intelligibilité dominant est impérial, universalisant son point de vue, faisant de son interprétation de la réalité la seule réalité. *Dirty weekend*, suggère Elsa Dorlin, re-signifie un autre trope de la littérature féministe : la constitution du sujet politique, non par le biais du collectif, mais de l'individuel <sup>828</sup>. Une subjectivation politique féministe semble également advenir dans les deux poèmes au niveau individuel des voix poétiques, mais par le biais de la « post-mémoire », c'est-à-dire en relation avec ce collectif décalé dans le temps que représente la mémoire des générations passées. Évoquant le recueil de nouvelles de l'autrice Waanyi Alexis Wright qu'elle a traduit en français, l'autrice française Sylvie Kandé emprunte ce concept de « post-mémoire » à la philosophe étasunienne Marianne Hirsch pour décrire la relation des Autochtones à ces événements qu'il-elle-s n'ont pas vécus en personne, mais dont il-elle-s estiment qu'« ils leur

---

<sup>825</sup> Dorlin, *Se défendre*, 177 : « À l'éthique du *care*, telle qu'elle est communément problématisée, il faudrait donc ajouter une part sombre, une éthique de l'impuissance qui peut être saisie à partir de tous les efforts déployés pour se défendre malgré tout. »

<sup>826</sup> Dorlin, *Se défendre*, 171.

<sup>827</sup> Dorlin, *Se défendre*, 178.

<sup>828</sup> Dorlin, *Se défendre*, 173.



ont été transmis si profondément qu'ils semblent constituer leur mémoire à part entière<sup>829</sup>. » Ces voix poétiques parviennent donc à transgresser les schèmes d'intelligibilité non pas dans la diégèse - puisque cette transgression n'y est pas représentée - mais hors de celle-ci, en forçant le·la lecteur·rice à faire connaissance avec leur point de vue<sup>830</sup>. En racontant ce que ça fait d'être une femme Autochtone, elles révèlent qu'un autre point de vue existe, même si celui-ci est déréalisé par l'expérience de la violence. Cette « pédagogie brutalisante<sup>831</sup> » enseigne que la saleté n'est triviale que dans le schème d'intelligibilité du dominant ; pour la dominée, il en va, dans la conformation à la norme de propreté, de sa survie. Pour le·la lecteur·rice non-Autochtone, le monde d'ignorance de l'autre sur lequel il·elle a bâti son privilège s'effondre<sup>832</sup> : son agnotologie, sa production active d'ignorance, déterminent une absence d'attention à l'autre qui lui permet de dégager du temps et de l'énergie pour lui·elle-même<sup>833</sup>. En faisant prendre acte par le·la lecteur·rice de l'existence d'un autre point de vue, articulé par les voix poétiques à partir d'une expérience vécue intergénérationnelle, ces deux poèmes créent les conditions de possibilité d'une *empathie* qui conteste la souveraineté du cadre d'intelligibilité dominant<sup>834</sup>. La question finale posée par le poème d'Ellen van Neerven témoigne ainsi d'une subjectivation politique par le biais d'un collectif intergénérationnel, décalé dans le temps, qui ne s'énonce pas dans le cadre de la diégèse par la représentation d'une transgression, mais hors de celle-ci en forçant le·la lecteur·rice non-Autochtone à faire connaissance avec l'existence - si ce n'est avec le contenu - d'un autre point de vue, constitué par une attention constante aux autres; une pédagogie brutalisante qui ruine le privilège majoritaire, fondé sur une ignorance active des autres.

### III. L'auto-définition « *blak* »

#### 1. Le pouvoir de briser les mythes<sup>835</sup>

Les femmes ont besoin de savoir qu'elles peuvent réfuter les définitions de leurs réalités établies par les puissants, et qu'elles peuvent le faire même si elles sont pauvres, exploitées ou piégées dans des situations d'oppression. Elles ont besoin de savoir que l'exercice de ce pouvoir personnel élémentaire est un acte de résistance et de force. Beaucoup de femmes pauvres et exploitées, en particulier des femmes non-blanches,

<sup>829</sup> Demelza Hall, « "Translating the Short Stories of Alexis Wright". Sylvie Kandé talks to Demelza Hall about *Le Pacte Du Serpent Arc-En-Ciel* », *Journal of the Association for the Study of Australian Literature* 16, n° 2 (2016) : 5. <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/JASAL/article/view/10694>. Ma traduction.

<sup>830</sup> Ce procédé, qui réussit à faire au niveau métadiégétique ce qui échoue dans la diégèse, a été analysé par Anne Brewster dans « Brokering Cross-Racial Feminism », 209-221.

<sup>831</sup> Dorlin, *Se défendre*, 173 : « Qu'est-ce que cela fait d'être une femme ? »

<sup>832</sup> Ce qui, dans *Dirty weekend*, se produit dans la diégèse : « Du côté des personnages masculins du roman - ceux qui harcèlent et agressent -, le changement de perspective implique un véritable effondrement de *leur monde*. » Dorlin, *Se défendre*, 172.

<sup>833</sup> Dorlin, *Se défendre*, 177-178 : elle comprend, entre autres, « la négation d'existences ou de points de vue tiers ».

<sup>834</sup> Dorlin, *Se défendre*, 172 : « Forcer l'autre à voir le monde depuis une perspective différente, faire ressentir à l'autre, non pas tant ce que l'on ressent, mais cet étonnement même que quelque chose d'autre est perçu, ressenti, vécu. »

<sup>835</sup> L'expression est d'Elizabeth Janeway dans *Powers of the Weak* (New York : Morrow Quill Paperbacks, 1981) citée dans hooks, *De la marge au centre*, 186 : « Une des plus importantes formes de pouvoir que possèdent les faibles est le "refus d'accepter la définition de soi par les puissants". Janeway appelle ceci "l'usage méthodique du pouvoir dans le but de briser les mythes". »

auraient été incapables de développer une estime positive d'elles-mêmes si elles n'avaient pas exercé leur pouvoir de rejeter les définitions de leurs réalités selon les puissants<sup>836</sup>.

Lieux de subjectivation politique de sujets reconceptualisés par une pensée complexe des rapports de pouvoir enchevêtrés, de nombreux poèmes écrits par des autrices des Premières Nations d'Australie proposent une auto-définition des femmes Autochtones. Ainsi, dans « Être Aborigène<sup>837</sup> », l'autrice Wiradjuri Anita Heiss montre-t-elle le fonctionnement de la définition comme fait de domination, avant de se définir en s'appropriant la langue impériale de telle sorte qu'elle garde la trace de cette relation de pouvoir, sans se contenter d'inverser les pôles de la définition :

<p>You have no idea what it's like to be defined as              primitive              savage              native</p>	<p>Tu n'as aucune idée de ce que ça fait d'être définie comme              primitive              sauvage              indigène</p>
<p>You are not told that your way of life is              basic              prehistoric              rudimentary</p>	<p>Tu n'entends pas dire que ton mode de vie est              basique              préhistorique              rudimentaire</p>
<p>How would you like to be regarded as              Barbaric?              Primordial?              Less than human?</p>	<p>Est-ce que tu aimerais être considéré·e comme              barbare ?              primaire ?              moins qu'humain·e ?</p>
<p>You wouldn't.          And neither do I!</p>	<p>Tu n'aimerais pas.          Et moi non plus !</p>
<p>More importantly,          You have no idea what it's like to be -              Koori              an Aboriginal woman              Indigenous to this land              you claim as your own</p>	<p>Mais surtout,          Tu n'as aucune idée de ce que ça fait d'être -              Koori              une femme Aborigène              Autochtone de ce pays              dont tu prétends qu'il t'appartient</p>
<p>And you really have no idea what it's like to be -              part of              the oldest surviving culture              in the world.</p>	<p>Et tu n'as vraiment aucune idée de ce que ça fait -              de faire partie              de la plus ancienne culture              survivante              au monde</p>
<p><b>IT'S DEADLY!!!</b></p>	<p><b>C'EST MORTEL !!!</b></p>

<sup>836</sup> hooks, *De la marge au centre*, 186-187.

<sup>837</sup> Heiss, « Being Aboriginal », *I'm not racist but...*, 76. Ma traduction.

À la question sous-entendue par le titre du poème (ce que c'est d'être Aborigène), les deux premières strophes répondent par la définition majoritaire. Celle-ci réduit l'ontologie puis le mode de vie Aborigènes à une série d'adjectifs qualificatifs qui les renvoient à un passé mythique (respectivement « primitive / sauvage / indigène » et « basique / préhistorique / rudimentaire »). Dans ces deux strophes, la voix poétique s'identifie à ce groupe minoritaire : elle apparaît privée d'individualité (seul·e le·la majoritaire est un sujet grammatical) et réduite à des traits stéréotypiques. Ceux-ci, organisés exclusivement autour du champ lexical de l'archaïsme, permettent à la fois au dominant de se présenter, par contraste, comme seul habitant de la modernité, dans une vision téléologique de l'histoire, et de nier sa co-présence dans le temps contemporain avec un·e autre racisé·e, évitant ainsi de se confronter à son racisme et à sa mauvaise conscience. Totalisation et limitation<sup>838</sup>, qui caractérisent la catégorisation des minoritaires selon Colette Guillaumin, s'appliquent ici : en tant que membre d'un groupe social dominé, la figure poétique semble condamnée à incarner tous les traits de ce groupe, rien que ceux-là. « *Aucun* trait libre<sup>839</sup> », dans les termes de Colette Guillaumin, n'intervient dans sa définition : elle est réduite à représenter son groupe, qui est lui-même clos sur un certain nombre de définissants culturels. La troisième strophe propose d'appliquer une telle catégorisation au membre du groupe dominant (« Est-ce que tu aimerais être considéré·e comme... »). Celle-ci est inenvisageable (« Tu n'aimerais pas »), puisqu'il s'accapare la totalité humaine. Il ne s'agit pas tant du contenu de la catégorisation suggérée (« barbare ? / primaire ? / moins qu'humain·e ? ») que de la réduction en elle-même du majoritaire à un nombre limité de caractérisations individuelles. L'inversion de la catégorisation proposée par la voix poétique révèle qu'à la fermeture sur un nombre limité de définissants culturels qui s'applique au minoritaire, s'oppose l'ouverture avec laquelle se pense le majoritaire, rappelle Colette Guillaumin :

Il faut de nouveau se souvenir que le groupe majoritaire reste ouvert à toutes les possibilités, toutes les explications et les justifications, qu'il laisse ainsi le champ libre à toutes les particularités individuelles de ses composants, et que son champ est l'ensemble du champ humain. Ce sont les groupes minoritaires qui sont clos, enfermés dans le champ de possibilités définies, ils ferment ainsi toute possibilité d'individualisation dans leur sein. La perception est orientée par la connaissance préalable des caractères de l'objet connu. On voit dans l'autre ce qu'on en sait déjà (ce qui est largement connu), mais on ne peut voir *que* cela, et corrélativement on ne voit en « soi » que l'infinie possibilité des manifestations humaines, le champ libre de la complexité<sup>840</sup>.

La proposition de catégorisation inversée du majoritaire par la voix poétique minoritaire échoue : s'étant approprié l'infinie diversité des destins humains, il ne saurait accepter d'être

<sup>838</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 268.

<sup>839</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 257 : « Tous les traits attribués à la personne sont des traits attribués au groupe. [...] *Aucun* trait libre n'intervient... Exemple probant de l'incapacité de penser en dehors des normes imposées ou d'une façon individualisée les membres d'un groupe catégorisé. Tout effort se déploie en vain de s'évader de l'étroite désignation. Ainsi, les catégories sont entièrement closes sur leurs définissants culturels. »

<sup>840</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 257-258.

réduit à trois adjectifs. La définition apparaît donc bien comme « un fait de dépendance et un fait de domination<sup>841</sup> », une pratique que le groupe majoritaire applique aux minoritaires mais pas à lui-même. Seul sujet grammatical des deux premières strophes, il en est également le seul sujet social, c'est-à-dire le référent. Ce sujet reste silencieux sur la position à partir de laquelle il s'énonce, car en tant que norme, il est « l'origine de la définition<sup>842</sup> ». Ainsi définit-il la minoritaire comme celle qui diffère - comme si elle différait en elle-même, sans avoir à préciser qu'il est la référence de cette définition, donc qu'elle diffère en fait *de* lui-même. Colette Guillaumin évoque ainsi la situation d'ensemble qui se joue dans la catégorisation :

Le groupe majoritaire est une forme de réponse aux groupes minoritaires : son existence ne se saisit que par l'absence de limitation en face des groupes catégorisés qui sont étroitement déterminés. On pourrait donner une image meilleure encore de l'appartenance majoritaire en disant qu'elle n'existe que comme dénégaration des appartenances minoritaires. Elle se définit comme une forme de liberté dans la définition de soi-même qui n'est jamais reconnue au minoritaire et que ce dernier ne peut se donner à soi-même<sup>843</sup>.

Déconstruisant la définition comme fait de domination, le poème révèle donc qu'elle est un phénomène d'ensemble, qui implique aussi bien le minoritaire que le majoritaire - même si celui-ci prétend ne pas être concerné. Le refus du majoritaire de se voir catégorisé, figuré dans le poème, révèle que la définition est un phénomène d'ensemble de domination sociale, mais qu'elle est niée en tant que telle par le majoritaire. La définition traite différemment les groupes sociaux selon leurs positions de pouvoir, et s'organise donc autour de deux pôles : le majoritaire, catégorisant, s'approprie la totalité humaine et se qualifie par l'ouverture ; le minoritaire, catégorisé, est privé d'individualité et limité à incarner les traits de son groupe qui apparaît particulier, il est donc caractérisé par la fermeture. Parce qu'il en est l'origine, le majoritaire nie être concerné par la définition, qui désigne la minoritaire comme « différente », spécifique, particulière. Opérant comme point de bascule, le distique central révèle cette négation, par le majoritaire, du fait que la définition est une relation, puis son refus par la minoritaire (« Et moi non plus ! »). Ayant exposé le fonctionnement de la définition comme fait de domination, le poème a créé les conditions de possibilités d'une autodéfinition. Rompant le rythme ternaire de la définition majoritaire, la voix s'autodéfinit de telle sorte à garder la trace de la domination sociale. Elle ne se figure pas tant différente du majoritaire que différente de ce qu'il prétend qu'elle est, sur la base d'une relation ontologique au territoire qui ruine la prétention à la souveraineté sur laquelle la blanchité s'est construite en Australie (« Koori / une femme Aborigène / Autochtone de ce pays / dont tu prétends qu'il t'appartient »). À l'objectivation des deux premières strophes, dans laquelle l'Aboriginalité apparaît comme la « possession épistémique<sup>844</sup> » d'un majoritaire qui ne se définit pas, répond la subjectivation des deux dernières, dans laquelle la voix poétique se réapproprie son identité (par la langue,

---

<sup>841</sup> Guillaumin, « Question de différence », 93.

<sup>842</sup> Guillaumin, « Question de différence », 93 : « Et s'il y a origine de la définition, c'est précisément que celle-ci n'est pas "libre". »

<sup>843</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 269-270.

<sup>844</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 192. C'est le terme « Aborigène » qui fonctionne pour elle comme une « possession épistémique », un « concept racialisant homogénéisant signifiant [la] sauvagerie », évoquant toutefois la possibilité d'une re-signification stratégique par les peuples Autochtones. Ma traduction.

avec l'usage de l'anglais Aborigène « Koori », terme générique employé dans le territoire qui correspond à la Nouvelle-Galles du Sud par les Autochtones pour désigner les Autochtones). Celle-ci apparaît inaliénable dans son rapport au lieu ; cette souveraineté décentrant celle du majoritaire, fondée sur la dépossession. À partir de l'énumération des deux premières strophes, qui fragmente en qualificatifs l'identité de celle qui est appropriée discursivement, se construit donc une subjectivation qui garde la trace du rapport social de pouvoir. Rompant le rythme ternaire de la définition majoritaire, l'autodéfinition n'y répond donc pas comme à une simple inversion des traits négatifs en descripteurs positifs ; après avoir exposé le fonctionnement de la définition comme fait de domination, elle garde la trace de cette relation. Dans son autodéfinition finale ne se joue pas tant l'affirmation d'une différence qu'un refus de la domination sociale telle qu'elle s'exprime dans le discours par le biais de la définition qui objective les individu·e·s dominé·e·s et les fragmente en possessions épistémiques. L'enjeu de cette autodéfinition n'est pas de faire apparaître le sujet « femme Autochtone » comme différente du majoritaire, particulière, spécifique - autant d'éléments qui ne le menacent en rien, puisqu'il lui impose cette différence par la définition<sup>845</sup> - mais en rapport avec lui; cette relation ébranlant les fondements de l'identité blanche, dont Aileen Moreton-Robinson a montré qu'elle était investie dans l'appropriation comme performance de souveraineté tout en oubliant la nature de cette dernière, la dépossession<sup>846</sup>.

Appropriée discursivement au début du poème à travers les connotations racistes données à l'Aboriginalité, la voix poétique s'y ressaisit comme sujet (une subjectivation exprimée dans la langue par l'emploi du pronom « moi ») dans le distique central où, ayant déconstruit la définition comme fait de domination qui la *différencie*, elle la refuse au même titre que le catégorisant qui en est son origine (« Et moi non plus ! »). Le tournant qui s'opère à partir de cette subjectivation consiste à se présenter non comme différente du majoritaire - ce qui renforcerait l'idée qu'il est la norme dont elle diffère et ne peut donc déboucher sur aucun projet politique<sup>847</sup> - mais différente de ce qu'il a prétendu qu'elle était<sup>848</sup>. Dans les termes de Colette Guillaumin à propos des femmes, la conscience naît du déchirement entre l'objectivation, l'image stéréotypique que le dominant lui désigne, et le sentiment qu'elle a d'elle-même :

L'émergence d'une conscience qui nous fait connaître à nous-mêmes comme différentes de ce que nous sommes censées être surgit de ce que nous ne pouvons pas ne pas savoir, même caché au plus profond, qu'il est fait de nous un usage d'où viennent la violence qui nous entoure, le mépris qui nous cerne<sup>849</sup>.

C'est bien le refus de la domination à l'œuvre dans la définition qui crée les conditions de possibilité d'une subjectivation, homogénéisant l'expérience vécue de la voix poétique autour d'une relation ontologique au territoire, malgré l'énumération morcelante du début, dans

<sup>845</sup> Guillaumin, « Question de différence », 85.

<sup>846</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 11.

<sup>847</sup> Guillaumin, « Question de différence », 93.

<sup>848</sup> Guillaumin, « Question de différence », 91 : Il s'agit là d'une co-occurrence de deux sens de la différence, dit Colette Guillaumin, à laquelle il faut être attentif·ve : « Car nous sommes différentes en effet. Mais nous ne sommes pas tant différentes DES hommes, comme le prétend la fausse conscience, *que nous ne sommes différentes DE CE QUE les hommes prétendent que nous sommes !* »

<sup>849</sup> Guillaumin, « Question de différence », 91.

laquelle l'Aboriginalité fonctionne comme « possession épistémique » de la blancheur qui lui permet de se définir en creux comme seule habitante de la modernité et seule souveraine en Australie. Colette Guillaumin dit ainsi, à propos des femmes :

Notre résistance contre l'utilisation qui est faite de nous (résistance qui croît quand nous l'analysons) rend notre existence homogène. [...] Ce conflit entre le sujet (c'est-à-dire l'expérience de sa propre pratique) et l'objet (c'est-à-dire l'appropriation qui nous morcelle) produit notre conscience<sup>850</sup>.

Patricia Hill Collins propose une analyse comparable de ce qu'elle appelle la « double conscience » ou encore la « conscience dédoublée » des femmes noires, née de la contradiction entre les expériences vécues, les images de soi et les archétypes normatifs, les images dominantes objectivantes<sup>851</sup>. La bipartition du poème, structurée autour du distique central qui témoigne de la naissance d'une telle conscience, semble bien reproduire dans sa forme le dédoublement de celle-ci. Cette « conscience transformée<sup>852</sup> » s'exprime, dit Patricia Hill Collins, dans des « espaces sécuritaires<sup>853</sup> » tels que la littérature où, par opposition aux espaces dominants, des images alternatives de soi peuvent être conçues. Elle ajoute que les femmes noires y éprouvent et y confirment leur humanité déniée par les stéréotypes dominants. Imaginant le refus du dominant de se voir considéré-e, comme elle l'est, « moins qu'humain-e », la voix poétique utilise en effet l'espace du poème pour y affirmer, en sécurité, son humanité. C'est la raison pour laquelle, explique Patricia Hill Collins, « trouver sa voix<sup>854</sup> » est une thématique particulièrement récurrente chez les femmes noires, qui évoluent dans des espaces sociaux où leur liberté est contrainte et où elles sont objectivées par des images normatives<sup>855</sup>. La typographie et la ponctuation particulièrement expressives du derniers vers, lettres capitales et accumulation de points d'exclamation, rejoignent cet impératif vocal. Lorsqu'elles trouvent leurs voix, les femmes noires ne contestent pas tant le contenu des définitions que la crédibilité de ceux qui les énoncent<sup>856</sup>, avance Patricia Hill Collins. C'est qu'une pensée alternative est en jeu, qui remet en cause la souveraineté absolue de l'épistémologie occidentale hégémonique. Retournant la définition contre celui qui en est, dans les espaces dominants, son origine, la voix poétique d'Anita Heiss révèle que celle-ci masque différents points de vue qui représentent autant de positions de pouvoir. Le poème qui, dès le premier vers, recourt au lexique de la connaissance (« Tu n'as aucune idée de ce que ça fait ») élabore cette épistémologie du point de vue alternative, qui affirme qu'un autre point de vue existe, dont l'existence est niée par le point de vue dominant qui se prétend absolu. Cette conscience de soi transformée, née de la tension entre expérience vécue et images objectivantes,

---

<sup>850</sup> Guillaumin, « Question de différence », 100-101.

<sup>851</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 175 (chapitre V, « Le pouvoir de l'autodéfinition »).

<sup>852</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 203.

<sup>853</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 178 : « Si la domination est inévitable comme phénomène social, il est peu probable qu'elle représente l'idéologie hégémonique dans les espaces sociaux où les femmes noires peuvent s'exprimer librement. Cet espace d'expression relativement sécuritaire, tout limité qu'il soit, est une condition nécessaire pour la résistance des femmes noires. [...] Ces espaces ne sont pas simplement sécuritaires, ils constituent des lieux privilégiés pour résister à l'objectivation comme Autre. »

<sup>854</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 176.

<sup>855</sup> Elle précise que cela s'oppose, dans les discours dominants, aux métaphores visuelles de la découverte.

<sup>856</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 198.

qui révèle l'existence d'un autre point de vue contestant radicalement la souveraineté du point de vue hégémonique à détenir la vérité, s'élargit à la fin du poème aux dimensions du groupe social (« Et tu n'as vraiment aucune idée de ce que ça fait -/ de faire partie / de la plus ancienne culture survivante / au monde »). Collective et non seulement individuelle, cette conscience transformée est politique. Si idées et action se nourrissent réciproquement, alors l'expression poétique d'une telle conscience peut bien être, dans les termes de Patricia Hill Collins, un acte d'« empowerment » destiné à stimuler le changement social. Citant la poétesse Audre Lorde, elle affirme, à partir de la situation des femmes noires africaines-américaines, ce pouvoir des idées :

« Les outils du maître ne démoliront jamais la maison du maître. Ils peuvent peut-être nous donner la possibilité momentanément de le battre à son propre jeu, mais ils ne nous permettront de provoquer un véritable changement<sup>857</sup>. » Dans cet extrait, Audre Lorde examine comment des autodéfinitions indépendantes outillent les femmes noires afin de changer la société. En luttant pour des perspectives autodéfinies de féminisme inclusif qui rejettent les « images » du maître, nous, les Africaines-Américaines, nous transformons nous-mêmes. Une masse critique d'individues avec une conscience transformée peut à son tour favoriser l'empowerment collectif des femmes noires. Une conscience transformée encourage les gens à lutter pour changer leurs conditions de vie<sup>858</sup>.

En se définissant, la voix poétique d'Anita Heiss affirme donc sa puissance, qui consiste d'abord, pour Patricia Hill Collins, à déconstruire les archétypes, qui font passer la domination sociale pour un phénomène naturel<sup>859</sup>. Tous les adjectifs renvoient en effet la figure poétique, identifiée à une femme Autochtone, à l'archaïsme supposé de son groupe social qui l'inscrit dans la Nature. Il s'agit encore, dans les termes de bell hooks, de « briser les mythes<sup>860</sup> », les interprétations suprémacistes masculines de la réalité complexe des femmes. Cette affirmation de puissance reconceptualise le sujet du féminisme : la voix poétique exerçant son pouvoir de définition se distingue du sujet du féminisme hégémonique, paradoxalement fondé sur une reprise de l'idéologie sexiste, dans laquelle la femme est associée à la faiblesse<sup>861</sup>. Refusant la catégorisation au même titre que celui qui s'en donne comme l'origine, elle refuse de se différencier de lui (« Et moi non plus ! »). Si Anita Heiss utilise l'espace poétique comme « espace sécuritaire » d'expression libre d'une conscience de soi au sens de Patricia Hill Collins, elle n'en fait pas le lieu d'une « culture minoritaire », dont bell hooks montre que, retiré du monde, il est une fuite du combat politique<sup>862</sup> : en s'adressant directement à un·e lecteur·rice qu'elle assimile à un·e membre du groupe dominant<sup>863</sup> par le biais de pronoms à la deuxième personne, elle s'engage dans un féminisme révolutionnaire dont l'objectif est l'éradication de

---

<sup>857</sup> Audre Lorde, « Âge, race, classe sociale et sexe : les femmes repensent la notion de différence » dans *Sister Outsider. Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...*, trad. Magali C. Calise (Genève : Mamamélis, 2003), 122.

<sup>858</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 202-203.

<sup>859</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 134.

<sup>860</sup> hooks, *De la marge au centre*, 186.

<sup>861</sup> hooks, *De la marge au centre*, 187.

<sup>862</sup> hooks, *De la marge au centre*, 101

<sup>863</sup> Procédé récurrent dans la poésie des Premières Nations d'Australie qui a été analysé par Anne Brewster dans « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 56-76.

phénomènes de domination tels qu'ils s'expriment, par exemple dans la langue, à travers la définition. La reconceptualisation du sujet du féminisme entraîne donc celle du pouvoir, qui à son tour engendre celle de l'objectif du mouvement : si les femmes ont du pouvoir, c'est donc que celui-ci n'est pas distribué de façon binaire entre ceux qui en ont et celles qui n'en ont pas. Si la distribution sociale du pouvoir est plus complexe qu'une répartition duale, la lutte féministe ne devrait donc se résumer à la poursuite de l'égalité avec les hommes - ceux-ci ne détenant pas tous autant de pouvoir - c'est-à-dire, à la recherche de l'obtention, par les femmes, d'un maximum de pouvoir, ce qui maintiendrait les structures existantes hiérarchiques telles quelles. Cette définition de l'objectif de la lutte féministe par les féminismes hégémoniques révèle que, puisque les femmes ont bien le même système de valeurs que les hommes, c'est le pouvoir lui-même qui doit être reconceptualisé, de sorte à ce qu'il ne soit plus compris comme domination et exercice d'un contrôle sur autrui<sup>864</sup>. Le poème d'Anita Heiss ne se contente ainsi pas d'inverser les pôles de la définition et de retourner le négatif en positif ; ce qui conserverait intact le mécanisme de domination à l'œuvre dans la définition. Son texte « met en avant des visions du pouvoir qui sont créatives, positives, renforçantes et constructives, des définitions qui assimilent le pouvoir à la capacité d'agir, à la force, la solidité, l'aptitude, ou à des actes qui donnent un sentiment d'accomplissement » et n'impliquent pas la domination sur les autres, comme le dit bell hooks d'un essai de Nancy Hartsock<sup>865</sup>. En exposant le fonctionnement de la définition comme phénomène social d'ensemble, impliquant deux points de vue qui sont des positions de pouvoir, elle opère un renversement qui en déstabilise le sens. Le vers final porte la marque de cette reconceptualisation du pouvoir par l'appropriation de la définition : en exploitant la polysémie, elle inclut un autre point de vue qui fait référence au vécu spécifique des femmes Autochtones dans des rapports de pouvoir complexes, dont les pensées simplistes de la domination ne parviennent pas à rendre compte. L'énantiosème « mortel », signifiant dans la langue impériale anglaise la menace, toujours réelle, qui pèse sur la vie de celles qui appartiennent au groupe dominé, mais aussi, en anglais Aborigène, la valeur positive de cette appartenance, est ainsi synecdochique d'une appropriation qui ne se contente pas d'inverser la définition comme fait de domination, mais en renverse le paradigme.

## 2. L'autodéfinition « *blak* » et le système de marquage

L'autodéfinition en tant que Noir·e (« black » en anglais) traverse la production littéraire des autrices des Premières Nations d'Australie (elle donne son titre, par exemple, au premier recueil de poésie de l'autrice Wiradjuri Kerry Reed-Gilbert, *Black woman, black life*<sup>866</sup>, publié en 1996). Elle est de plus en plus couramment orthographiée « *blak* », en référence au titre de la photographie *Blak Lik Mi* de l'artiste KuKu et Erub/Mer Destiny Deacon datant de 1991, pour signifier, malgré une lutte commune contre l'oppression raciste, la différence irréductible des Premières Nations Autochtones par rapport aux descendant·e·s africain·e·s. Le terme figure ainsi comme chapitre dans le recueil poétique de la poétesse Wiradjuri Brenda Saunders,

<sup>864</sup> hooks, *De la marge au centre*, 174-192 (chapitre VI, « Changer de regard sur le pouvoir »).

<sup>865</sup> hooks, *De la marge au centre*, 183.

<sup>866</sup> Reed-Gilbert, *Black Woman, Black Life*.



« Living blak », ou encore dans dans le titre de celui de l'autrice Gomeroi Alison Whittaker, *Blakwork*<sup>867</sup>. Les autodéfinitions en tant que Noir·e (« *black* » ou « *blak* ») recouvrent trois champs de signification en lien avec le refus du discours de la Nature tel qu'il fonde l'idéologie raciste dans le paradigme colonial de la différence<sup>868</sup>. L'autodéfinition « Noir·e » affirme la survivance d'un groupe social constitué historiquement dans et par des rapports sociaux de pouvoir. Elle opère à travers la reprise de la marque naturalisée moderne de la couleur de peau qu'elle déconstruit comme signifiant. En s'appuyant enfin sur une ontologie Autochtone, elle ne retourne pas de manière ambivalente à l'idée de naturalité du groupe, mais elle décolonise la pensée de l'identité, « brutalisant<sup>869</sup> » s'il le faut son·sa lecteur·rice, pour le·la faire voyager entre deux épistémologies.

#### A. « *Blak* enlève le “c” de *bloody black cunts*<sup>870</sup> »

Ce qui me contrarie le plus c'est l'idée que nous ne pouvons pas avoir une belle image d'une femme noire peinte sur du velours parce qu'il est dit par des gens comme Conor que les femmes Autochtones sont seulement vues comme des objets sexuels par les hommes blancs<sup>871</sup>.

Lorsque l'artiste KuKu et Erub/Mer Destiny Deacon utilise le terme « *blak* » pour la première fois, dans un triptyque photographique exposé à la coopérative d'art Autochtone Boomali à Sydney, elle ne se contente pas de réinvestir positivement le terme « noir » infériorisé : en se réappropriant son orthographe, elle décale l'attention de l'objet discriminé à la relation qui le constitue en tant que tel. Elle déconstruit ainsi le discours de la Nature qui fait du groupe social opprimé la cause de sa situation, masquant la relation de domination qui lui affecte cette place<sup>872</sup>. C'est là encore un des apports majeurs des études sur la blanchité, rappelle Alison Ravenscroft<sup>873</sup>, qui exposent le fait que celle-ci repose sur une logique binaire, tout en prétendant s'en extraire. Le fonctionnement du triptyque photographique *Blak lik mi* de Destiny Deacon renvoie à sa déconstruction du terme « black » comme signifiant de la race : en mettant en scène des poupées, elle ne représente pas son Aboriginité dans une perspective mimétique, mais elle réfère à un monde où les rapports de pouvoirs enchevêtrés déstabilisent les fausses évidences. Le racisme, soutient Colette Guillaumin, parle en effet le langage de l'évidence :

Aujourd'hui nous sommes aux prises avec des évidences violentes dont il ne suffit pas de dire qu'elles n'existent pas : on les voit, on en tire des conclusions : 1) classificatoires, et 2) de nature - étapes historiquement et analytiquement distinctes comme on l'a vu par le passage de la marque conventionnelle à la marque naturelle, mais actuellement confondues, quasi syncrétiques. De plus, ces conclusions

---

<sup>867</sup> Whittaker, *Blakwork*.

<sup>868</sup> Les analyses de cette partie se réfèrent principalement à Guillaumin, « Race et nature », 165-187.

<sup>869</sup> Dorlin, *Se défendre*, 173.

<sup>870</sup> « Blak takes the “c” out of bloody black cunts ». Destiny Deacon citée dans Daniel Browning, « Editorial : Blak on Blak ». *Artlink*. Mars 2010. <https://www.artlink.com.au/issues/3010/blak-on-blak/>.

<sup>871</sup> Sally Brand et Kerry Reed-Gilbert, « A response to “Aboriginalia and the politics of Aboriginal kitsch”. Interview by Sally Brand ». Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islanders Studies, 16 juillet 2018. <https://aiatsis.gov.au/news-and-events/blog/response-aboriginalia-and-politics-aboriginal-kitsch>. Ma traduction.

<sup>872</sup> Guillaumin, « Race et nature », 178.

<sup>873</sup> Ravenscroft, « Anxieties of Depossession », 7.

classificatoires ne sont pas fausses puisque les gens appartiennent bel et bien à un groupe, groupe social qui se définit par ses pratiques au sein d'une (de multiples) relation(s) ; ce n'est pas par son appartenance (construite) qu'il se définit, malgré la perception qui nous est imposée par une appréhension naturaliste qui place la nature somatique des acteurs sociaux à l'origine des classifications et des pratiques<sup>874</sup>.

*Figure 17 : Destiny Deacon, Blak lik mi, 1991.*

Impression couleur laser. Image 59.6 × 125.6 cm. National Gallery of Victoria, Melbourne. Gwynneth White Adamson Bequest, 1997<sup>875</sup> ©Destiny Deacon/Licensed by Copyright Agency, Australia. Support digital sur NGV Collection Online grâce à The Vizard Foundation. © Adagp, Paris, 2020.



Objet anthropomorphe, la poupée est surdéterminée par les discours féministes, dans lesquels elle signifie la réduction de la femme au statut d'objet sexuel. La sexualité est l'un des domaines, explique Colette Guillaumin, où l'appropriation physique directe de la femme est la plus visible<sup>876</sup>. Elle y acquiert le statut spécifique d'objet destiné à servir les besoins de son propriétaire. La photographie pourrait, dans cette grille d'interprétation féministe, reproduire le regard masculin du propriétaire sur sa possession. De plus, la possession définissant, selon Aileen Moreton-Robinson, les rapports postcolonialisants en Australie<sup>877</sup>, le dispositif visuel pourrait également reproduire le regard patriarcal blanc sur les Autochtones qui ont été dépossédés - c'est là le fondement de la souveraineté blanche. Au corps nu, hypersexualisé, de la poupée se superpose l'image d'une enfant en détresse, qui pleure dans l'image de droite. Commune dans les représentations kitsch qui se développent dans l'art décoratif australien à partir des années 1940, l'image de l'enfant Autochtone délaissé, à consoler, s'inscrit dans la rhétorique de la politique d'assimilation, justifiant la mission que se donne l'Australie blanche de les sauver. S'appuyant sur le travail d'historien·ne·s, la spécialiste en études de genre

<sup>874</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 344.

<sup>875</sup> National Gallery of Victoria, « Destiny Deacon, *Blak lik mi*, 1991 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/59891/>.

<sup>876</sup> Guillaumin, « Pratique du pouvoir et idée de nature », 22-27.

<sup>877</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 11.

australienne non-Autochtone Liz Conor rappelle ainsi que « le commerce des figurines de “piccaninnies” [une représentation racialisée des enfants Autochtones qui a son origine dans le “pequenino” des colonies sucrières portugaises] a atteint son apogée au pic de la politique d’enlèvement des enfants Autochtones de leurs familles<sup>878</sup> ». Entre l’appropriation du corps de la femme et la dépossession des Autochtones, les oppressions de sexe et de race s’imbriquent dans le triptyque, constituant les poupées de Destiny Deacon en « velours noir », un terme péjoratif pour désigner les femmes noires, dont la disponibilité sexuelle est fantasmée. L’utilisation d’*Aboriginalia*, ces objets d’art décoratif kitsch représentant des Autochtones, les objective en projetant une perspective Aboriginaliste : ils transportent « l’imaginaire précontact » blanc chargé des connotations du bon sauvage. La poétesse Wiradjuri Kerry Reed-Gilbert, collectionneuse, comme Destiny Deacon, d’*Aboriginalia*, s’insurge toutefois contre le fait d’interpréter uniquement ces objets d’art dans le sens d’une objectivation coloniale. Il s’agit là d’une violence épistémique, qui consiste à imposer aux Autochtones une manière unique de les percevoir :

Elle [Liz Conor] essaie de convaincre les peuples Autochtones et d’autres de penser de la même manière qu’elle, que nous ne devrions pas aimer les *Aboriginalia* ou avoir quoi que ce soit à faire avec eux. Comment ose-t-elle ? Je sais qu’il y a d’autres personnes comme elle, et je veux simplement dire qu’il-elle-s n’ont aucun droit de parler pour nous et qu’il-elle-s ne peuvent déterminer ce que nous devrions ou ne devrions pas apprécier ou aimer<sup>879</sup>.

De la même manière que les Autochtones ont le droit, dit Michael Dodson<sup>880</sup>, d’articuler leur identité en termes essentialistes, ils ont, assure Kerry Reed-Gilbert, le droit d’aimer les *Aboriginalia*. Les rejeter au motif du manque d’agentivité des Autochtones dans leur production<sup>881</sup>, qui n’y auraient participé qu’en tant que choses représentées, c’est, ajoute-t-elle, continuer une tradition de haine raciale : « Certaines personnes pensent qu’il n’y a rien d’Autochtone qui puissent être vu comme bon ou beau dans le monde des *Aboriginalia*. Je pense que c’est la perception que Conor diffuse. Ce sont des objets incontestablement de ce pays, non des objets de dégoût. » En recourant à sa propre collection d’*Aboriginalia*, Destiny Deacon impose une perspective qui ne peut être seulement qualifiée de regard patriarcal blanc : en s’identifiant à ses poupées, comme l’indique le titre, elle se projette dans le monde en tant que sujet. Jouer à la poupée, ce n’est donc seulement pas reproduire l’objectivation de la femme, c’est aussi « réécrire la subjectivité noire féminine<sup>882</sup> », selon l’hypothèse de l’activiste anthropologue et géographe Yiman et Bidjara Marcia Langton. Cette réécriture du scénario social, Destiny Deacon propose de la faire à partir de la localisation particulière du corps de la

<sup>878</sup> Liz Conor, « “Aboriginalia” and the Politics of Aboriginal Kitsch », ABC News, 5 mars 2017. <https://www.abc.net.au/news/2017-03-05/aboriginalia-and-the-politics-of-aboriginal-kitsch/8323130>. Ma traduction.

<sup>879</sup> Brand et Reed-Gilbert, « A response to “Aboriginalia and the politics of Aboriginal kitsch”. Interview by Sally Brand ». Ma traduction.

<sup>880</sup> Dodson, « The End in the Beginning : Re(de)Finding Aboriginality », 39.

<sup>881</sup> Brand et Reed-Gilbert, « A response to “Aboriginalia and the politics of Aboriginal kitsch”. Interview by Sally Brand » : « Il est communément admis que les peuples Autochtones n’ont pas été impliqués autrement qu’en étant représentés dans ces objets ». Ma traduction.

<sup>882</sup> Marcia Langton, « The Valley of the Dolls : Black Humor in the Art of Destiny Deacon », *Art and Australia* 35 (1997) : 104. Ma traduction.

femme noire, qui permet une redéfinition radicale des relations. Le regard impliqué par le triptyque *Blak lik mi* est donc irréductible au seul regard patriarcal blanc, il crée les conditions de possibilité d'une autodéfinition à partir d'une localisation spécifique, donc aussi d'une imagination du monde qui n'escamote pas la complexité des rapports de pouvoir.

## B. La survivance d'un groupe social réputé naturel<sup>883</sup>

L'autodéfinition en tant que Noir·e par les Premières Nations d'Australie remonte aux années 1960 : en s'associant aux luttes pour les droits civiques des Africain·e·s-Américain·e·s notamment, il·elle·s affirment leur existence dans le monde contemporain globalisé<sup>884</sup>. L'affirmation, par la référence à d'autres luttes portées par d'autres peuples opprimés ailleurs dans le monde, d'un sujet contemporain et global contredit la vision stéréotypée de l'Autochtonie, dont Lynda Ng soutient qu'elle porte toujours avec elle les connotations de localité et d'archaïsme : « La communauté Autochtone en Australie s'est considérée sur un spectre de la "blackness" et ce moyen d'identification a renforcé leur statut fondamentalement global de citoyen·ne·s, bien avant qu'il·elle·s n'obtiennent des droits ou la reconnaissance chez eux·elles<sup>885</sup>. » Rejeter l'autre dans un ailleurs ou un passé lointain, c'est le fonctionnement même de l'idéologie raciste qui opère, selon Colette Guillaumin, une topologie différentielle<sup>886</sup>. L'autodéfinition Noir·e affirme l'existence du sujet Autochtone en co-présence avec le groupe dominant dans un « ici et maintenant ». Elle impose donc une grille de lecture historique des faits sociaux ; ceux-ci y apparaissent pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire la conséquence de rapports sociaux de pouvoir, et non pour ce que l'idéologie raciste, fondée sur l'idée de Nature, prétend qu'ils sont, des pratiques déterminées par des essences différentes. En replaçant le sujet Autochtone dans des rapports historiques et matériels, l'autodéfinition Noir·e affirme la nature sociale des groupes. Colette Guillaumin a analysé comment ces groupes ont été naturalisés par l'idéologie raciste moderne : avec le développement des sciences naturelles et de la pensée archéo-scientifique déterministe, les groupes sont perçus comme des groupes naturels, dont la position sociale est attribuable à leur organisation interne. Ainsi le rapport d'oppression qui constitue les positions de pouvoir relatives se retrouve-t-il masqué par la Nature :

« Imbrication » matérielle ? sociale ? Oui, car il n'y a de groupes présumés naturels que pour autant qu'ils entretiennent des relations telles qu'effectivement chacun des groupes est fonction de l'autre. Il s'agit en somme de rapports sociaux au sein de la même formation sociale. On ne se préoccupe guère d'affirmer la naturalité lorsqu'il y a indépendance économique, spatiale, etc., entre groupes quelconques ; seules des relations déterminées (de dépendance, d'exploitation) amènent à postuler l'existence d'« entités naturelles hétérogènes ».

---

<sup>883</sup> Ce vocabulaire fait référence aux analyses de Colette Guillaumin dans « Race et nature », 165 : il s'agit de ce « groupe social d'un type spécial : un groupe *perçu comme naturel*, un groupe d'hommes considéré comme matériellement spécifique dans son corps ».

<sup>884</sup> Sydney Ideas avec le département de sociologie et de politique sociale de l'université de Sydney, « Bla(c)kness in Australia », 2017. <https://sydney.edu.au/news-opinion/sydney-ideas/2018/blackness-in-australia.html>.

<sup>885</sup> Ng, *Indigenous Transnationalism*, 9. Ma traduction. Je laisse « blackness » en anglais dans la mesure où d'autres termes, comme « négritude », renvoient à des contextes spécifiques.

<sup>886</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 297 : « les catégories nommées étant situées "ailleurs" alors que le groupe non nommé est situé "ici et maintenant". »

La colonisation d'appropriation des hommes (trafic d'esclaves, puis de main-d'œuvre) et des terres (celle des deux derniers siècles), l'appropriation du corps des femmes (et non de leur seule force de travail), ont induit la proclamation de la nature spécifique des groupes qui subissaient ou subissent ces relations<sup>887</sup>.

Le poème « Je suis<sup>888</sup> » de l'autrice Yiman, Wakaman et Bidjara Yvette Holt, en reprenant le lexique de la fierté caractéristique des luttes pour les droits civiques, inscrit le sujet Autochtone dans la modernité et la globalité :

I am Aboriginal art	Je suis l'art Aborigène
I am flora and fauna	Je suis la flore et la faune
Indigenous to this land	Autochtone de ce territoire
I have Irish	J'ai un héritage irlandais
Afghan	Afghan
Chinese	Chinois
Polynesian	Polynésien
And Spanish heritage	Et espagnol
I know who I am	Je sais qui je suis
And I know where I belong	Et je sais à quelle terre j'appartiens
I am an urban Murri woman	Je suis une femme Murri citadine
Living between two worlds	Vivant entre deux mondes
I am the Dreaming of my ancestors	Je suis le Rêve de mes ancêtres
I am the Daughter of the song	Je suis la fille de leur chants
I am all of the above	Je suis tout ça
Proud, Black and Strong	Fière, Noire et Forte

Après avoir fait référence au régime légal qui a longtemps défini le statut des Autochtones dans la loi australienne<sup>889</sup> (« Je suis la flore et la faune »), la figure poétique procède à une énumération des différentes nationalités qui composent son héritage. Celle-ci ne fragmente pas son identité (puisqu'elle se conclut par la certitude : « Je sais qui je suis ») mais elle l'inscrit au contraire dans des rapports historiques qui affirment l'existence du groupe Autochtone dans la modernité (« Je suis une femme Murri<sup>890</sup> citadine »). L'affirmation d'une identité constituée dans et par des rapports sociaux imbriqués (« Vivant entre deux mondes ») renforce le

<sup>887</sup> Guillaumin, « Race et nature », 168-169.

<sup>888</sup> Yvette Holt, « I am », *Anonymous Premonition* (St Lucia : University of Queensland Press, 2008), 17. Ma traduction.

<sup>889</sup> Elle fait référence ici au mythe selon lequel les Aborigènes auraient été, jusqu'au référendum de 1967, administré·e·s au même titre que la faune et la flore du pays. S'il·elle·s étaient effectivement dépossédé·e·s, il·elle·s n'étaient pas légalement considéré·e·s comme tel·le·s dans la Constitution. Ce mythe aurait été engendré par la campagne en faveur du changement constitutionnel ; l'image permettait de rendre visible la nécessité d'atteindre l'égalité de droits, contrairement aux débats techniques légaux.

<sup>890</sup> « Murri » est une auto-définition Autochtone qui est actuellement employée sur un territoire qui correspond au Queensland et au Nord-Ouest de la Nouvelle-Galles du Sud.

sentiment d'appartenance à un groupe opprimé, dont l'oppression consiste précisément en un effacement (« Je suis le Rêve de mes ancêtres / Je suis la fille de leur chants »). Une démarche comparable d'inscription du sujet Autochtone dans des rapports matériels historiques par le biais de l'évocation de l'ascendance individuelle structure « Noire<sup>891</sup> » par l'autrice Yankunytjatjara Ali Cobby Eckermann : divisé en deux parties, le poème commence par décrire ses parents dans un ordre chronologique (son père blanc, inconnu, puis sa mère blanche adoptive, et enfin sa grand-mère Autochtone) avant, dans une deuxième partie, de se décrire à travers leurs points de vue qu'elle finit par rejeter pour se définir elle-même :

1.	1.
My father is a unicorn The mythical beast Hidden behind clouds Of gossip.	Mon père est une licorne La bête mythique Cachée derrière des nuages De potins.
My mother grasps curtains Shreds them with anxiety Plaits ribbons In an empty church.	Ma mère attrape des rideaux Les déchire d'anxiété Tresse des rubans Dans une église vide.
My nana open windows Weaving songs And gently tells Real myths.	Ma mamie ouvre des fenêtres Tissant des chants Et raconte doucement De vrais mythes.
2.	2.
My father thinks I am not his My mother thinks she knows me My nana thinks I am her heart But I am none of these I am white I am grey I am black.	Mon père pense que je ne suis pas de lui Ma mère pense qu'elle me connaît Ma mamie pense que je suis son cœur Mais je ne suis rien de cela Je suis blanche Je suis grise Je suis noire.

Issu d'une histoire sociale de domination, plus précisément ici, d'assimilation, le sujet assume une complexité engendrée par des rapports sociaux imbriqués ; la consubstantialité des rapports de pouvoir empêche sa réduction à un seul point de vue (« Mais je ne suis rien de cela »). Dans un renversement temporel qui favorise le temps long Autochtone<sup>892</sup> (« De vrais mythes ») au détriment de la lignée coloniale (« La bête mythique »), elle privilégie son ancêtre Autochtone,

<sup>891</sup> Eckermann, « Black », *Love Dreaming & Other Poems*, 54. Ma traduction.

<sup>892</sup> Jeanine Leane a montré comment Alexis Wright utilise un procédé semblable dans son roman *Carpentarie*, incluant la couche temporelle superficielle coloniale dans le temps long Autochtone. Leane, « Historyless People ».

qu'elle associe à la couleur noire, sur son géniteur blanc (ce qu'indique le fait que le poème, comme celui d'Yvette Holt, se finit par l'identification au terme « noire », qui lui donne également son titre). Le refus de privilégier l'Européanité, qui s'accompagne d'un refus actif du prestige blanc et de ses bénéfices, ou encore d'un refus de « passer pour », est, montre Michael R. Griffiths, un élément important de l'autodéfinition noire, qui scandalise la majorité blanche<sup>893</sup>. L'autodéfinition noire, revendiquée quelle que soit la couleur de peau du sujet, affirme en effet que le groupe Autochtone n'est pas un groupe naturel mais social, constitué par des rapports d'oppression que le groupe dominant tente d'oublier. Certains poèmes, comme « Le génocide n'est jamais justifié<sup>894</sup> » de l'autrice Goernpil Romaine Moreton, font usage d'une « pédagogie brutalisante<sup>895</sup> » pour que leur lecteur·rice prenne conscience de la relation de domination qui fait passer les groupes pour naturels, alors qu'ils sont façonnés par les rapports sociaux de pouvoir :

[...]

Why do the sons and daughters of the raped  
and murdered deserve any more or any less  
than those who have prospered from the  
atrocities of heritage?

[...]

Pourquoi est-ce que les fils et les filles des  
violé·e·s et des assassiné·e·s méritent-  
il·elle·s plus ou moins que ceux·celles qui  
ont prospéré des atrocités de l'héritage ?

[...]

Who was here first is not the question,  
anymore,

[...]

Qui était là en premier n'est plus la question,

It is what you have done since you arrived,  
The actions you refuse to admit to,  
The genocide you say you never  
committed!

C'est ce que tu as fait depuis que tu es  
arrivé·e,  
Les actions que tu refuses d'admettre,  
Le génocide que tu dis n'avoir jamais  
commis !

Then why are my people so few when they  
were once so many?  
Why is the skin so fair when once as black  
as the land?

Alors pourquoi est-ce que mon peuple est si  
peu nombreux alors qu'il l'était autrefois ?  
Pourquoi est-ce que la peau est si claire alors  
qu'elle était autrefois aussi noire que la  
terre ?

Colonised rape.

Viol colonial.

<sup>893</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 158-159. À propos d'une série d'articles par le journaliste conservateur australien blanc Andrew Bolt, remettant en cause la légitimité de l'identification en tant qu'Autochtone de plusieurs personnalités du monde des arts : « Ici, il est clair que c'est l'évitement de l'identification en tant qu'Européen·ne en particulier qui trouble la mentalité soutenant de telles évaluations coloniales d'appartenance gouvernementale. Cette fétichisation de l'Européanité n'est pas seulement un symptôme du déni historique, mais révèle aussi la manière dont les artefacts d'assimilation (le désir de voir l'autre Autochtone "blanchi") peut perdurer aux côtés de l'insistance perverse (post-)coloniale que les peuples Autochtones non seulement désirent et s'identifient à, mais aussi ressemblent aux artefacts d'authenticité produits à travers la conjuration coloniale de l'"Aborigène". » Ma traduction.

<sup>894</sup> Moreton, « genocide, is never justified », *The Callused Stick of Wanting*, 30. Ma traduction.

<sup>895</sup> Dorlin, *Se défendre*, 173.

La question rhétorique renvoie au scandale, aux yeux de la majorité blanche, qui consiste à ne pas privilégier l'ascendance européenne, qui constitue un déni de sa supériorité. Elle ne concentre pas l'attention de son·sa lecteur·rice sur la question de l'Aboriginalité, entendue au sens étymologique des origines (« Qui était là en premier n'est plus la question »), mais sur les relations sociales (post)coloniales, en ce qu'elles construisent différentes positions de pouvoir (« C'est ce que tu as fait depuis que tu es arrivé·e »). Ces relations peuvent être qualifiées d'appropriation physique directe, dans la mesure où le projet biopolitique colonial consiste en la création d'un corps national racisé (« Viol colonial » désigne ici la substance même du biopouvoir colonial, comme le dit Ann Laura Stoler, et non seulement une métaphore de la prise de possession territoriale<sup>896</sup>). S'il n'est plus nécessairement marqué visuellement par une couleur de peau qui le différencie de celle du groupe dominant, le groupe Autochtone demeure uni dans l'histoire matérielle de son oppression, qui s'est d'abord inscrite dans les corps (« Pourquoi est-ce que la peau est si claire alors qu'elle était autrefois aussi noire que la terre ? »). Un même refus des logiques visuelles raciales anime le poème « Inassimilées<sup>897</sup> » de l'autrice Wiradjuri Jeanine Leane, qui imagine un dialogue avec un Autre majoritaire qu'elle figure choqué par l'autodéfinition noire revendiquée par un sujet féminin d'apparence blanche :

Grandmother was too Black, you  
called her  
*nigger, coon, boong -*  
Tried your best to rid of us.  
You did not.

Mother was too brown for you.  
*Little half-caste*  
you spat  
You tried your best to assimilate her.  
But she brushed off  
your whitewash.

Grand-mère était trop noire, tu  
l'appelais  
*nègre, coon, boong -*  
as fait de ton mieux pour te débarrasser de  
nous.  
Tu n'y es pas arrivé.

Mère était trop marron pour toi.  
*Petite métisse*  
tu as craché  
Tu as fait de ton mieux pour l'assimiler.  
Mais elle a nettoyé  
ton blanchiment

<sup>896</sup> Stoler, *La chair de l'empire*, 72.

<sup>897</sup> Leane, « Unassimilated », *Walk Back Over*, 12-13. Ma traduction.



I was olive enough to confuse you.  
*What kinda wog are ya -  
Spanish, french, Italian,  
Maltese?  
Some other Johnny-come-  
lately-  
'new Australians' we call  
youse.  
What?  
You're an Abo!  
Why ya own up when ya  
don't  
looky like one?*

I know who I am.  
My children are too pale for you.

*What's some kid with blue  
eyes,  
blonde hair doin' callin'  
themselves  
an Abo? Kid's as fair as  
My white arse!  
Must be a scam!  
Yeah - that's what it is! Get  
us  
Taxpayers hard-  
Earned crust for calling  
Black now.*

*Thought we bred out  
Blackfellas?*

But you did not.

We changed our outsides  
but you never got what you wanted.  
We talk your talk now -  
stand up to your policies

Your assimilation failed to break  
black lines flowing from the heart  
my Grandmother, my Mother, Me, my  
Children.

J'étais suffisamment mate pour te confondre.  
*Quel genre de métisse t'es ?  
Espagnole, française,  
italienne, maltaise ?  
Une autre de ces  
immigrant-e-s -  
« Nouveaux-elles  
Australien-ne-s » on vous  
appelle.  
Quoi ?  
T'es une Abo !  
Pourquoi tu l'ouvres alors  
que t'y ressembles pas ?*

Je sais qui je suis.  
Mes enfants sont trop pâles pour toi.

*Qu'est-ce que fout une gosse  
aux yeux bleus,  
aux cheveux blonds à  
s'appeler elle-même  
Abo ? La gosse a la peau  
aussi claire que  
celle de mon cul de  
blanc !  
Ça doit être  
une arnaque !  
Ouais - c'est c'que c'est !  
Il·Elle-s profitent  
des contribuables qui  
gagnent leur croûte à  
s'appeler Noir·e-s  
maintenant.  
J'pensais qu'on les avait  
éteint·e-s les Noir·e.s ?*

Mais tu n'y es pas arrivé.

On a changé nos apparences  
mais tu n'as jamais obtenu ce que tu voulais.  
On parle avec tes mots maintenant -  
on s'oppose à tes politiques

Ton assimilation a échoué à briser  
les lignes noires qui s'écoulent du cœur  
Ma Grand-mère, ma Mère, Moi, mes  
Enfants.

We call ourselves Black today  
because you only changed the surface -  
the skin we're deeper than.  
My children's children and theirs live to  
remind you, that you did not.

Nous nous appelons Noires aujourd'hui  
parce que tu n'as changé que la surface -  
la peau. Nous sommes plus profondes que  
cela.  
Les enfants de mes enfants et les leurs vivent  
pour te rappeler, que tu n'y es pas arrivé.

De la même manière qu'Yvette Holt ou Ali Cobby Eckermann, c'est à travers l'histoire personnelle de la voix poétique que l'histoire collective est abordée, de telle sorte que les groupes en présence apparaissent bien comme des groupes sociaux, constitués les uns en fonction des autres, et non comme des « unités closes endo-déterminées » ou encore, toujours dans les termes de Colette Guillaumin, des « groupes réputés naturels », c'est-à-dire supposés exister en soi, hors des rapports sociaux, et avoir l'origine de leur position dans leur organisation interne<sup>898</sup>. Le poème refuse les « adjudications extérieures d'Aboriginalité » qui, comme le montre Michael R. Griffiths, s'appuient sur des logiques visuelles raciales (« trop noire », « trop marron », « suffisamment mate », « trop pâles »)<sup>899</sup>. Le corollaire en est une autodéfinition noire déconnectée de ces logiques visuelles (« On a changé nos apparences »), qui choque le majoritaire dans son postulat de la blancheur comme norme (« Quoi ? / T'es une Abo ! / Pourquoi tu l'ouvres alors / que t'y ressembles pas ? »). Celle-ci, comme dans le poème d'Yvette Holt, se donne sur le ton de la certitude (« Je sais qui je suis »).

Ce ton de certitude imprègne aussi la voix de l'artiste Wiradjuri Amala Groom, affirmant dans son œuvre vidéo intitulée *The Invisibility of Blackness, 2014*<sup>900</sup>, à mesure que l'éclairage sur son visage diminue, finissant par la plonger dans le noir total : « Je suis Wiradjuri, ma mère est Wiradjuri, ma grand-mère est Wiradjuri... », remontant les générations jusqu'à son arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-grand-mère. Elle reprendra le dispositif en 2018 pour réaliser une deuxième vidéo, intitulée *The Visibility of Blackness*, dans laquelle son identification Wiradjuri est diffusée en boucle par différents écrans décalés dans le temps, affirmant la permanence de son identité Autochtone.

Le paradigme de la différence coloniale enferme, selon Anne Brewster, le sujet Autochtone dans l'invisibilité ou l'hypervisibilité<sup>901</sup>. L'invisibilisation, affirme aussi Marcia Langton, est une forme basique de racisme, qui réduit la différence de l'autre à des traits stéréotypiques et l'homogénéise<sup>902</sup>. Dans la colonie de peuplement qu'est l'Australie, c'est sur la fiction de l'inexistence de sujets que s'est fondée, illégalement, la nation blanche, invisibilisant la résistance des Autochtones à l'occupation<sup>903</sup> et ignorant la présence de leur culture. En intégrant, avance Fabienne Bayet-Charlton, les vies Autochtones à la nature sauvage (le concept « *wilderness* » qui, selon elle, est indissociable de la fiction légale de la *Terra Nullius*), celles-

---

<sup>898</sup> Guillaumin, « Race et nature », 169 : « L'idée sociale de groupe naturel repose sur le postulat idéologique qu'il s'agit d'une unité close endo-déterminée, héréditaire, hétérogène aux autres unités sociales. »

<sup>899</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 134.

<sup>900</sup> Amala Groom, « The Invisibility of Blackness ». s.d. Consulté le 13 juin 2020. <http://amalagroom.com/The-Invisibility-of-Blackness>. Vidéo digitale à canal unique, son. 47 secondes.

<sup>901</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 69.

<sup>902</sup> Marcia Langton, « Aboriginal art and film : the politics of representation », 113-114.

<sup>903</sup> Moreton-Robinson, « Resistance, Recovery and Revitalisation », 128.

ci ne pouvaient pas être perçues comme souveraines - la conception de la souveraineté occidentale reposant sur une exploitation de la terre<sup>904</sup>. Mais, si la blancheur est centrée, elle se rend en même temps toujours elle-même invisible comme norme, prétendant faire appartenir la racisation à l'autre<sup>905</sup>. Le corollaire de cette invisibilisation de la blancheur est l'hypervisibilité de l'autre racisé·e. En Australie pourtant, où la souveraineté blanche patriarcale est fondée sur la dépossession illégale des Autochtones, rien ne leur est plus visible que la blancheur, qui s'investit quotidiennement dans la performance des logiques possessives<sup>906</sup>. En inscrivant l'affirmation de son identité Autochtone dans la rhétorique de la visibilité, Amala Groom fait bien plus que de rendre visible qu'appartenant à une communauté marginalisée, elle est invisible : elle renvoie à l'idéologie raciste, qui invisibilise le sujet de l'énonciation majoritaire et fait osciller son objet minoritaire entre visibilité et invisibilité. Les Autochtones ne sont pas seulement perçu·e·s, continue Aileen Moreton-Robinson, comme invisibles (ou hypervisibles), mais comme non-voyants à des sujets blancs qui s'arrogent la production et la détention exclusives du savoir<sup>907</sup>. Les Autochtones ont pourtant développé un savoir sur la blancheur, qui conteste radicalement l'autorité des sujets occidentaux de la connaissance : à leurs yeux, dans l'anglais Autochtone du Sud-Est du Queensland, il·elle·s sont des « white “knowalls” », des personnes qui croient tout savoir. En d'autres termes, ceux de Patricia Hill Collins, l'avantage épistémique conféré aux Autochtones par leur localisation sociale spécifique, c'est la révélation que tout savoir n'est que partiel et partial ; une affirmation qui remet en cause les fondements positivistes de l'épistémologie occidentale<sup>908</sup>. L'enjeu de la visibilité dans l'œuvre d'Amala Groom n'est donc ni la confirmation de son invisibilité ni celle de son hypervisibilité, mais bien plutôt de montrer que la racisation s'applique aux deux pôles de la relation sociale, selon des logiques visuelles. Exposer la racisation comme phénomène d'ensemble<sup>909</sup> permet de déconstruire la blancheur qui, tout en s'invisibilisant, classe l'autre selon des logiques visuelles raciales. C'est précisément à ce système classificatoire visuel que fait référence la vidéo, qui associe à des degrés dans l'ascendance une tonalité d'éclairage. Elle renvoie ainsi explicitement à la théorie de A. O. Neville selon laquelle les traits Aborigènes pouvaient être blanchis en trois ou quatre générations ; preuves visuelles à l'appui<sup>910</sup>. En s'identifiant comme Autochtone de la même manière que son arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-arrière-grand-mère, Amala Groom refuse une adjudication extérieure d'Aboriginalité fondée sur la couleur

<sup>904</sup> Fabienne Bayet-Charlton, « Overturning the Doctrine : Indigenous People and Wilderness - Being Aboriginal in the Environmental Movement » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, dir. Michele Grossman (Carlton : Melbourne University Press, 2003), 129.

<sup>905</sup> Aileen Moreton-Robinson, « Tiddas Talkin'up to the White Women : When Huggins *et al.* took on Bell » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, dir. Michele Grossman (Carlton : Melbourne University Press, 2012), 66. Elle affirme que la blancheur, si elle est la mesure et le marqueur de la normalité, demeure invisible aux yeux des femmes et hommes blanc·he·s qui n'y associent pas la domination et le privilège.

<sup>906</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, XIII.

<sup>907</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 67.

<sup>908</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 410.

<sup>909</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 223.

<sup>910</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 144. Il cite Neville : « Invoquant un imaginaire généalogique et héréditaire, Neville affirma que quand les enfants étaient la descendance d'unions “Européenne-Aborigène”, “les enfants seraient plus clairs que la mère, et si plus tard ils se mariaient avec des Blanc·he·s et avaient des enfants, ceux·celles-ci seraient encore plus blancs, et qu'en trois ou quatre générations, aucune sorte de signe d'origine primitive ne serait apparente.” » Ma traduction.

de peau. Elle refuse de tomber dans cette catégorie jugée inauthentique d'Aborigènes d'ascendance mixte, qui les condamne à l'invisibilité ; d'être invisibilisée en tant qu'Autochtone au motif qu'elle pourrait « passer » grâce à sa couleur de peau. Le paradigme colonial de l'authenticité ne réserve en effet cette identité qu'à une petite portion d'individus se conformant aux stéréotypes coloniaux. Cette « mentalité réductionniste », explique la curatrice Arrernte et Kalkadoon Hetti Perkins, s'applique aussi aux artistes Autochtones urbain·e·s, qui voient leurs productions disqualifiées lorsqu'elles ne répondent pas aux attentes blanches de ce à quoi devrait ressembler l'art Autochtone<sup>911</sup>. En rendant visible son identité Autochtone, Amala Groom refuse de privilégier la partie blanche, européenne de son ascendance. Rejetant les logiques visuelles raciales, son affirmation d'appartenance à la communauté Autochtone défie les logiques assimilationnistes blanches. Défiant le paradigme de la différence coloniale, qui rend l'autre invisible ou hypervisible selon des logiques visuelles tout en invisibilisant le sujet de son énonciation, Amala Groom articule son propre droit à la visibilité - en choisissant de rendre visible la partie Autochtone de son héritage, déconnectée de l'apparence phénotypique, et en refusant la fétichisation de la blancheur - d'une manière qui protège son droit à l'opacité, en ne donnant pas de contenu à cette ontologie Autochtone et en refusant de la livrer à un regard scrutateur non-Autochtone, dont la blancheur est prédiquée sur un droit à tout savoir<sup>912</sup>.

### C. La déconstruction de la marque naturalisée moderne

L'autodéfinition noire renvoie à un groupe social, constitué dans et par des rapports de pouvoir, réputé naturel dans l'idéologie raciste afin de détourner l'attention de la relation de domination pour la concentrer sur le groupe dominé, qui apparaît ainsi, sous le « masque justificateur » de la Nature, déterminé en lui-même à occuper la place qu'il occupe<sup>913</sup>. Elle reprend stratégiquement la marque de la couleur de peau pour exposer le fonctionnement de l'idée de Nature. Le système de marquage signifiant visuellement des groupes différents en présence est ancien, explique Colette Guillaumin<sup>914</sup>. Sa plus ou moins grande distance au corps exprime le caractère contractuel ou irréversible de la relation. Ce n'est qu'à partir du XVIII<sup>ème</sup> siècle, sous l'influence du développement des sciences naturelles et de l'idée de déterminisme, que cette marque est naturalisée<sup>915</sup>. Son sens est alors inversé : alors qu'elle signifiait jusque-là des rapports sociaux, une fausse conscience se développe qui lui donne le sens d'origine même des

---

<sup>911</sup> Perkins, « Seeing and Seaming : Contemporary Aboriginal Art », 100.

<sup>912</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 178.

<sup>913</sup> Guillaumin, « Race et nature », 170.

<sup>914</sup> Guillaumin, « Race et nature », 171-176.

<sup>915</sup> Guillaumin, « Race et nature », 174-175 : « Mais l'idée de classer selon des critères somato-morphologiques est tout à fait datée et récente : le XVIII<sup>ème</sup> siècle. D'une association conjoncturelle entre rapport économique et traits physiques naissait un nouveau type de marque (la "couleur") qui a connu une grande fortune, et des développements ultérieurs le feront passer du statut traditionnel d'*emblème* à celui de *signe d'une nature spécifique* des acteurs sociaux. On a commencé alors à fabriquer des taxinomies qui seront ensuite progressivement qualifiées de "naturelles"; cette naturalité n'était pas évidente au départ, où le souci formel l'emportait sans conteste. Les taxinomies se sont transformées en système de classement à marque morphologique, où cette dernière est *supposée précéder* le classement, alors que les rapports sociaux ont créé le groupe sur lequel la marque va - en raison même du rapport social - être "vue" et attachée. »

rapports sociaux. Ainsi la marque devient-elle la cause perçue des rapports sociaux, dans une inversion du raisonnement destinée à dissimuler la relation de domination sous le masque justificateur de la Nature :

La marque ancienne est connue comme imposée par les rapports sociaux, connue comme une de leurs conséquences ; alors que la marque naturelle n'est pas supposée être une marque mais l'origine même de ces rapports. Ce seraient les « capacités » internes (donc naturelles) qui détermineraient les faits sociaux, ce qui revient à l'idée de déterminisme endogène dans les rapports humains, idée caractéristique de la pensée scientifique mécaniste.

En somme, l'idée de groupe naturel moderne est la synthèse mouvante de deux systèmes : le système traditionnel de la marque, purement fonctionnel en ce qu'il n'a aucune implication endogénique et qu'il n'est ni plus ni moins que le marquage du bétail, et le système déterministe archéo-scientifique qui voit dans un objet quelconque une substance qui secrète ses propres causes, qui est à elle-même sa propre cause. Pour ce qui nous intéresse, l'objet est ici le groupe social, et ses pratiques sont censées être issues de sa nature spécifique<sup>916</sup>.

Lorsque Jeanine Leane reprend dans son poème « Inassimilées » un terme racial pour s'autodéfinir, c'est en référence non pas directement à la couleur de peau, mais au système de marquage moderne (« Nous nous appelons Noires aujourd'hui / parce que tu n'as changé que la surface -/ la peau »). L'autodéfinition noire renvoyant à une situation sociale, historique et matérielle d'oppression, et non à une condition déterminée par des critères anatomiques, elle permet de rassembler des individu·e·s qui auraient été, suivant des logiques visuelles raciales, exclu·e·s de cette appartenance. Elle contient donc un fort pouvoir politique de rassemblement, capable de fédérer tou·te·s ceux·celles qui voient l'authenticité de leur Aboriginité déniée par des adjudications extérieures. Ce pouvoir politique de l'autodéfinition noire, de résistance à un régime de savoir qui cherche à circonscrire l'identité Aborigène pour la définir selon ses propres termes, est exprimé par le poème « Fièvre d'être Koori<sup>917</sup> » par l'autrice Wiradjuri Anita Heiss :

I am a Wiradjuri Koori  
Who has survived the shameful massacres,  
The continued injustice and murder of my  
people,  
And the destruction of a traditional,  
respectful way of life.

[...]  
And now because genocide didn't work  
You use your own definitions of who we  
are  
to kill us off.  
You define us,  
So that you can then define yourselves.

Je suis une Koori Wiradjuri  
Qui a survécu aux massacres honteux,  
À l'injustice continue et au meurtre de mon  
peuple,  
Et à la destruction d'un mode de vie  
traditionnel, respectueux.

[...]  
Et maintenant parce que le génocide n'a pas  
marché  
Tu utilises tes propres définitions de qui on  
est  
pour nous éliminer.  
Tu nous définis,  
Pour pouvoir ensuite te définir toi-même.

<sup>916</sup> Guillaumin, « Race et nature », 177.

<sup>917</sup> Heiss, « Proud to be Koori », *I'm not racist but...*, 82-83. Ma traduction.

To you I am a half-caste and must  
Prove my Aboriginality.  
See? You still want to control my identity.  
But you can't.  
For my spirituality is mine.

And what you don't understand is that  
After all that has happened  
We are a proud people.  
And that while our color might have faded  
Our strength and unity never will.

Gold Coast, 1997.

Pour toi je suis une métisse et dois  
Prouver mon Aboriginalité.  
Tu vois ? Tu veux toujours contrôler mon  
identité.  
Mais tu ne peux pas.  
Car ma spiritualité est mienne.

Et ce que tu ne comprends pas c'est  
qu'après tout ce qui s'est passé  
Nous sommes un peuple fier.  
Et tandis que notre couleur s'est peut-être  
estompée  
Notre force et notre unité ne le seront jamais.

Gold Coast, 1997.

Ce n'est pas la couleur de peau qui fonde l'autodéfinition noire, mais la conscience de la relation sociale, telle qu'elle a été historiquement définie par le paradigme de la différence coloniale, et ce malgré le fait que la blancheur prétend s'en abstraire<sup>918</sup> (« Et tandis que notre couleur s'est peut-être estompée / Notre force et notre unité ne le seront jamais »). L'autodéfinition noire n'est donc pas une simple reprise du discours de la nature : l'usage qu'elle fait de la race n'est pas le même que dans l'idéologie naturaliste moderne, selon laquelle le biologique apparaît comme la cause des faits sociaux. Son recours à la race est médiatisé par une grille de lecture matérialiste et historique, dans laquelle elle est un signifiant, comme l'explique Colette Guillaumin :

*Une différence physique réelle n'existe que pour autant qu'elle est ainsi désignée, en tant que signifiant, par une culture quelconque. Ces signifiants varient d'une culture à l'autre. Cette différence se manifeste donc comme pur signifiant, porteur des catégorisations et des valeurs d'une société. Dans le racisme, dans les conduites de contact entre groupes, la caractéristique physique est une valeur *sémantique*, c'est en retour qu'elle se donne pour causale<sup>919</sup>.*

La caractéristique physique rend visibles des groupes sociaux perçus comme étant radicalement différents et elle est d'ailleurs matériellement effective à travers le régime juridico-légal<sup>920</sup>. Mais elle n'est pas ce que l'idéologie raciste prétend qu'elle est, la cause des faits sociaux. C'est parce qu'elle y est traitée comme un signifiant, dans un rapport second au système de marquage, que la variation orthographique « *blak* », proposée par l'artiste Destiny Deacon en 1991, connaît une telle carrière. L'autodéfinition noire dont l'orthographe est appropriée traite la race comme un signifiant, ou encore, dans les termes d'Aileen Moreton-Robinson, comme une « possession épistémique<sup>921</sup> » : elle montre que les définitions majoritaires raciales circonscrivent l'identité Autochtone, mais qu'une auto-définition qui re-signifie ces concepts racialisants est toujours possible :

<sup>918</sup> Alison Ravenscroft, « Anxieties of Depossession », 6-7.

<sup>919</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 96-97.

<sup>920</sup> Guillaumin, « Race et nature », 184.

<sup>921</sup> Elle le dit du terme « Aborigène ». Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 192.

Au vingt-et-unième siècle, les termes « Aborigène », « Autochtone » et « Indien » continuent de fonctionner comme des possessions épistémiques blanches circulant comme si leurs racines étymologiques n'étaient plus connectées à leur fonction comme concepts homogènes racialisants signifiant discursivement notre sauvagerie, notre primitivisme, notre barbarisme et notre manque global. Nous nous revendiquons et nous nommons Aborigènes, Indiens et Autochtones même si ces concepts ne contiennent pas seulement les significations qu'on leur attribue. En tant que concepts homogénéisants, nous les utilisons pour former des alliances dans nos luttes politiques et nous redéfinissons leurs sens. Notre capacité à résister de cette manière est informée par nos ontologies souveraines à travers lesquelles nous nous connaissons dans nos systèmes respectifs de savoir, en tant que, par exemple, Goenpul, Seneca ou Kanaka Maoli. Notre capacité à nous auto-définir repose sur un contre-discours informé par notre souveraineté et nos ontologies, mais la nature discursive des discours racialisés signifie que nous ne les dépassons jamais, même quand nous y résistons ; nos vies sont forgées par la lutte<sup>922</sup>.

Cette opportunité de re-signifier les concepts racialisants est illustrée par le poème « mauvais·noir·e<sup>923</sup> » de l'autrice Gomeri Alison Whittaker :

<p>there are no instructions yet everything Is formulaic about it being a badblak Grown up you growing up among Gut knowledge among mitochondria Hypochondria the powerhouse of the Cell you were trained in knowing how easy you are to loathe [...]</p> <p>[...] You go dull this is your place,</p> <p>Indigene, slip through the world Aboriginally this is your line, as your parents will prepare</p> <p>You so too will you prepare yourself so too you will prepare yourself so too will you repair you</p> <p>Are the foundation of whatever's put itself here now - badblak worseblak worstblak.</p>	<p>il n'y a pas d'instructions pourtant tout est banal dans le fait d'être un·e mauvais·noir·e adulte devenu·e adulte dans le savoir instinctif parmi la mitochondrie l'hypochondrie la centrale de la Cellule tu as été entraîné·e à savoir à quel point c'est facile de te haïr [...]</p> <p>[...] Tu deviens terne c'est ta place,</p> <p>Autochtone, glisse-toi dans le monde Aboriginellement c'est ta ligne, comme tes parents te prépareront</p> <p>Toi aussi tu te prépareras toi-même ainsi te prépareras-tu toi-même ainsi te répareras-tu</p> <p>Es le fondement de quoi que ce soit qui s'est mis ici maintenant - mauvais·noir·e pire·noir·e le·lapirenoir·e</p>
--	---

L'autrice, qui s'adresse ici à un·e destinataire Autochtone, évoque dans une gradation irrépressible les mythes qui contraignent les Premières Nations (au point qu'aucun blanc typographique ne vient espacer les adjectifs qualificatifs négatifs du nom commun

<sup>922</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 192.

<sup>923</sup> Whittaker, « badbak », *Blakwork*, 125. Ma traduction.

« mauvais·noir·e pirenoir·e le·lapire·noir·e<sup>924</sup> »). Le racisme y est présenté comme un fait structurant ordinairement toutes les relations (« tout / est banal dans le fait d'être un·e mauvais·noir·e »). Il est si courant que la conscience d'être racisé·e s'apparente à un « savoir instinctif » ; ce qui rappelle les analyses de Colette Guillaumin sur la motivation des minoritaires pour s'occuper des questions de domination comme préoccupation remontant à l'enfance<sup>925</sup>. Le champ lexical de la génétique renvoie à ses théories sur le racisme comme idée de Nature, c'est-à-dire croyance en une différence radicale des autres qui serait inscrite dans la biologie (« la mitochondrie / l'hypocondrie la centrale de la / Cellule »). La voix poétique se figure face à une alternative qui consiste à s'assimiler ou à incarner l'altérité radicale. Le syntagme « tu deviens terne » connote ainsi à la fois des caractéristiques physiques qui renvoient au déni de l'identité Aborigène des Autochtones à la peau claire et à un jugement de valeur moral qui fait écho à la situation d'énonciation de la littérature Autochtone, sommée de se légitimer. Contre l'assignation à l'altérité (« c'est ta place »), l'autodéfinition *blak* (énoncée sous la forme de l'apostrophe « Autochtone, glisse-toi... ») fonctionne comme une préparation au combat (« Toi aussi tu te préparereras toi-même ainsi te préparereras-tu toi-même ») et une affirmation de liberté, d'autant plus vaste qu'elle est sans contenu (« tu / Es le fondement de quoi que ce soit qui s'est mis ici maintenant »). L'autodéfinition a un pouvoir réparateur (« ainsi te répareras-tu ») dans la mesure où elle permet de ne pas intérioriser la perspective du majoritaire sur soi (« tu as été entraîné·e à savoir à quel point c'est facile de te haïr ») mais de cultiver d'autres visions de soi et donc de nourrir son estime de soi<sup>926</sup>. Ce pouvoir de briser les mythes consiste non seulement à remettre en cause la blancheur dans sa normalité, en révélant qu'elle se construit en relation binaire au terme Noir qu'elle infériorise, mais aussi, pour le sujet Autochtone, à sortir du paradigme de la différence coloniale en évoquant sa différence ontologique irréductible (« glisse-toi dans le monde Aborigènement / c'est ta ligne / comme tes parents »).

#### D. La décolonisation de l'identité par l'ontologie Autochtone

De nombreux poèmes explorent dans leurs autodéfinitions noires la double voie suggérée par Aileen Moreton-Robinson, qui surimpose à la marginalité définie par la blancheur la centration de l'ontologie Autochtone<sup>927</sup>. Le poème « Beauté noire<sup>928</sup> » de la poétesse Goernpil Romaine Moreton évoque ainsi la relation sociale coloniale qui a infériorisé le terme « noir », tout en

<sup>924</sup> Pour rendre la gradation, je choisis, dans la mesure où le français recourt à « pire » aussi bien dans le cas du comparatif (« worse ») que dans celui du superlatif (« worst »), d'ajouter un article défini au dernier terme.

<sup>925</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 176-177.

<sup>926</sup> Cf. hooks, *De la marge au centre*, 186-187 : « Beaucoup de femmes pauvres et exploitées, en particulier des femmes non-blanches, auraient été incapables de développer une estime positive d'elles-mêmes si elles n'avaient pas exercé leur pouvoir de rejeter les définitions de leurs réalités selon les puissants. »

<sup>927</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 13.

<sup>928</sup> Romaine Moreton, « Blak beauty », *Post Me to the Prime Minister* (Alice Springs : Jukurrpa Books, 2004), 93-98.

La traduction est d'Estelle Castro-Kochy et Philippe Guerre, « Quand la parole libère (de) l'écrit, et l'écrit (de) la parole », *Multitudes* 29, n° 2 (1<sup>er</sup> juillet 2007) : 101-120. <https://doi.org/10.3917/mult.029.0101>.



faisant référence à une ontologie Autochtone irréductible à cette différence coloniale, inaliénable dans son rapport au territoire :

though centuries  
have so defined  
moving blakness  
towards that which is evil  
making it outlaw  
to worship the beauty  
of that  
which is blak  
from within this limitation

en dépit des siècles  
l'ayant ainsi définie  
orientant le noir  
vers ce qui est mal  
mettant hors la loi  
le culte de la beauté  
de ce qui  
est noir  
dans cet espace limitatif

was born the like of  
black art  
belonging to witches  
and their magic  
black comedy  
is gruesome and tragic  
black Friday is generally unlucky  
black eye  
something which has suffered a blow  
blackmail  
black market  
black throat

ont vu le jour des choses comme  
la magie noire  
propriété des sorcières  
et de leurs sortilèges  
l'humour noir  
est horrible et tragique  
le Black Friday est un jour de malchance  
l'œil au beurre noir  
un œil ayant reçu un coup  
chantage  
marché noir  
gorge noire

this is my earth  
she's the colour of  
blak

ceci est ma terre  
sa couleur est  
noire

for there is the black swan  
a most majestic bird  
the black matipo  
a tree which is evergreen  
this is not absence of light  
without milk  
or  
cream

car il y a le cygne noir  
un oiseau majestueux  
le matipo noir  
un arbre vert en toute saison  
ceci n'est pas l'absence de lumière  
sans lait  
ou  
sans crème

[...]  
this is my earth  
she's the colour of  
blak

[...]  
ceci est ma terre  
sa couleur est  
noire

she is not the colour of the  
amoral  
she is not the colour of the

ce n'est pas la couleur  
de l'amoral  
ni celle

damned  
she is not the colour of the  
carcass  
she is not the colour of  
harm  
she is not the colour of  
wretched  
she is not the colour of  
doom

des damnés  
ce n'est pas la couleur  
des cadavres  
ni celle  
de ce qui blesse  
ce n'est pas la couleur  
des misérables  
ni celle  
de la fatalité

this is my life  
it's the colour of  
blak

ceci est ma vie  
sa couleur est  
noire

it is the colour of  
survival  
it is labour of peace  
it is sweat of endurance  
and courage which knows  
no  
defeat

c'est la couleur  
de la survivance  
c'est le travail de paix  
c'est la sueur de l'endurance  
et du courage qui ne connaît  
nulle  
défaite

it is living of the land  
and self sufficiency  
it is adornment made from  
shells, teeth and trees  
it is the voice of wood  
and man combined  
it is expression both of body  
and of mind

c'est vivre de la terre  
et c'est s'autosuffire  
c'est faire des ornements  
d'arbres, coquillages et dents  
c'est la voix du bois  
à celle de l'homme associée  
c'est le corps et l'esprit  
tous les deux exprimés

it is custom  
it is lore  
it is the envelopment of all hues  
which have passed before

c'est l'us  
les traditions  
l'écrin de toutes les couleurs  
qui ont lui par le passé

yes,

oui,

this is my earth  
she's the colour of  
blak

ceci est ma terre  
sa couleur est  
noire

Cette affirmation d'une relation ontologique à la terre n'est pas un retour à la naturalité des groupes ; ceux-ci sont bien figurés comme des groupes sociaux, construits dans et par des rapports de pouvoir (« en dépit des siècles / l'ayant ainsi définie [la couleur noire] / orientant le noir / vers ce qui est mal ») qui enferment le groupe dominé dans le paradigme de la différence coloniale (« cet espace limitatif »). Dans le même temps, l'idéologie raciste qui postule la naturalité des groupes est déconstruite et une relation ontologique Autochtone à la terre est

affirmée. Il ne s'agit pas là d'une ambivalence ou d'une contradiction à l'égard de l'idée de Nature, mais d'une opération de décolonisation qui fait voyager son·sa lecteur·rice entre deux épistémologies. Le corps, lieu d'appropriation dans des rapports de pouvoir enchevêtrés, est aussi le lieu de l'ontologie Autochtone, qui fonde sa souveraineté. L'autodéfinition Noire sert donc deux objectifs : rendre visible l'injustice sociale pour ce qu'elle est, la conséquence de rapports sociaux et non le résultat de la nature spécifique des groupes, mais aussi évoquer une autre manière de concevoir l'être. Celle-ci a sa source dans le corps Autochtone (« Ma mamie pense que je suis son cœur » chez Ali Cobby Eckermann) qui se trouve en relation ontologique avec la terre (« Ton assimilation a échoué à briser / les lignes noires qui s'écoulent du cœur / Ma Grand-mère, ma Mère, Moi, mes Enfants » chez Jeanine Leane); une relation qui fonde la souveraineté (« je sais à quelle terre j'appartiens » chez Yvette Holt) et l'épistémologie incarnée Autochtone (« ma spiritualité est mienne » chez Anita Heiss). L'ontologie Autochtone est irréductible au paradigme de la différence coloniale (« Nous sommes plus profondes que cela [la surface de la peau] » chez Jeanine Leane) : l'autodéfinition peut, dans le même temps, effectuer sa déconstruction postcoloniale (notamment en recourant à la marque comme signifiant) et faire acte de décolonisation en faisant référence à une autre épistémologie dans laquelle le sujet se comprend d'une manière radicalement différente. Ainsi la décolonisation de la différence coloniale semble-t-elle le seul moyen pour affirmer une « beauté noire » qui ne soit pas suspecte d'être une simple inversion des pôles de la définition majoritaire, qui en sert toujours les intérêts. La pensée raciste est partout, dit Colette Guillaumin, elle peut donc concerner autant les manifestations laudatives que négatives, dans la mesure où elle définit une perception de l'autre en tant qu'il-elle est radicalement différent·e<sup>929</sup>. Dans « Velours noir<sup>930</sup> », terme péjoratif pour évoquer les femmes Autochtones, l'autrice Wiradjuri Kerry Reed-Gilbert déconstruit ainsi les rapports de sexe et de race qui les hypersexualisent :

Your eyes light up as you gaze  
upon my coffee colored body.  
Your hands long to caress me.  
To experience the uniqueness of my skin.  
Your mind conjures images of me.  
Naked, withering under your body.  
Your manhood deep within me.  
Your body ignites with flames of desire.

Because,  
I am the forbidden fruit.  
The ultimate sin.

I am « Black velvet »,  
Aboriginal woman.

Tes yeux s'illuminent quand tu les jettes  
sur mon corps couleur café.  
Tes mains désirent me caresser.  
Éprouver la singularité de ma chair.  
Ton esprit conjure des images de moi.  
Nue, m'étiolant sous ton corps.  
Ta virilité profondément en moi.  
Ton corps s'enflamme des feux du désir.

Parce que  
Je suis le fruit défendu.  
Le péché ultime.

Je suis le « Velours noir »,  
La femme Autochtone.

<sup>929</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 159.

<sup>930</sup> Reed-Gilbert, « Black Velvet », *Talkin' about Country*, 21. Ma traduction.

Toujours menacée d'être suspecte en raison du binarisme de la logique binaire coloniale, l'autodéfinition n'en sort qu'au moyen d'une décolonisation. C'est seulement hors du paradigme de la différence coloniale que l'affirmation de la beauté féminine Autochtone ne menace pas de servir les fantasmes du dominant. L'autrice Gomeroi Alison Whittaker affirme aussi la nécessité d'une telle décolonisation du corps féminin Autochtone dans « La terre du corps<sup>931</sup> » :

<p>Tell me about the body colony, then call my thick nose pretty.</p>	<p>Raconte-moi la colonie du corps, puis appelle mon nez épaté joli.</p>
<p>Trace the blackfulla lines under mes eyes, slip through them to the centre of my cheeks, and speak how our ancestors made homes here, tracing the currents as they flowed north.</p>	<p>Trace les lignes noires sous mes yeux, glisse sous elles jusqu'au centre de mes joues et parle de la manière dont nos ancêtres construisaient des foyers ici, suivant les courants alors qu'ils coulaient vers le Nord.</p>
<p>[...] Say to me that you won't forget all the dusky mismatched pigment, fat flesh, symbols on my mongrel body that survived the frontier wars.</p>	<p>[...] Dis-moi que tu n'oublieras pas tous les pigments sombres dépareillés, la chair grasse, les symboles sur mon corps bâtard qui a survécu aux guerres de Frontières.</p>
<p>That mark me as Gomeroi, but in the gritty city city city make me "ugly waijine girl".</p>	<p>Qui me marquent comme Gomeroi, mais dans la ville ville ville crue font de moi « fille waijine moche ».</p>
<p>Talk to me about decolonizing the body then call my thick nose pretty.</p>	<p>Parle-moi de décoloniser le corps puis appelle mon nez épaté joli.</p>

Comme le signale son titre, le poème repose sur une synecdoque entre la terre et le corps Autochtones, qui apparaissent en relation inaliénable. La métonymie est développée dès la deuxième strophe : la description du visage de la voix poétique engendre un voyage dans l'espace et le temps Autochtones. Les « lignes noires » que le·la destinataire du poème est invité·e à suivre sont généalogiques, héritées d' « ancêtres » auquel·le·s elle choisit de s'identifier, malgré le déni de son identité Autochtone par le groupe majoritaire en raison de sa peau claire (à l'avant-dernière strophe, elle rapporte être qualifiée de « waijine<sup>932</sup> », un terme Kamilaroi/Gamilaraay pour désigner les femmes blanches). En évoquant les « foyers » construits par les Premières Nations, elle ruine la fiction légale de la *terra nullius* : puisqu'il y avait, avant l'invasion, des habitant·e·s en Australie, la dépossession coloniale est illégale, même si ceux·celles-ci, avec leur mode de vie semi-nomade, occupaient le territoire d'une manière qui diffère de la propriété privée (« la manière dont nos ancêtres construisaient des foyers ici, suivant les courants alors qu'ils coulaient vers le Nord »). Le poème procède ainsi à une forme de narration poétique de la colonisation, en réponse à l'injonction du premier vers (« Raconte-moi la colonie du corps »). Celui-ci pose la prise en compte de la colonisation

<sup>931</sup> Whittaker, « The Body Country », *Lemons in the Chicken Wire*, s.p. Ma traduction.

<sup>932</sup> Il peut aussi s'écrire « wadjin ».

comme préalable à une réévaluation des qualités esthétiques du corps Autochtone (comme l'indique l'adverbe de temps : « Raconte-moi la colonie du corps, puis appelle mon nez épaté joli »). Qualifiée en termes martiaux (« guerres de Frontières »), cette histoire est écrite du point de vue minoritaire, d'où la résistance des Premières Nations à l'invasion est rendue visible. Le premier vers a donc une portée programmatique et il est repris en conclusion du poème, sur le mode de la répétition et de la variation (« Parle-moi de décoloniser le corps puis appelle mon nez épaté joli »). Qu'est-ce qui se déploie entre ces deux vers qui se font écho ? La voix poétique recouvre les signes de son appartenance Autochtone (elle les énumère : « tous les pigments sombres dépareillés, la chair grasse, les symboles ») qui apparaissent menacés d'effacement par l'assimilation (« Dis-moi que tu n'oublieras pas... ») mais aussi de dénigrement par la racisation (« fille waijine moche »). Ainsi, si le nez n'est pas jugé « joli », c'est selon les critères racistes de l'opinion majoritaire (située en « ville », lieu symbolique de la modernité habitée par les colons), pour qui il est un marqueur de l'Autochtonie. Parce qu'étant « épaté » il diffère des standards de la blancheur élevés en normes, il connote la laideur. La figure poétique Autochtone se décrit en repoussoir d'une féminité blanche dont l'image a été importée dans les colonies. Ce corps racisé, jugé moins beau parce qu'il n'est pas conforme aux caractéristiques de la blancheur, est pourtant un corps de survivante (« qui a survécu aux guerres de Frontières »). Il porte les signes d'une colonisation dont la substance est charnelle : le « corps bâtard » est ainsi le produit d'une biopolitique qui a consisté dans la fabrication d'une nation blanche à travers différentes politiques comme celle de l'assimilation. En s'identifiant à une femme Gomerioi à travers son corps, l'un des lieux de l'ontologie Autochtone, la voix poétique affirme l'échec de ces politiques. En conditionnant la revalorisation de son corps à la décolonisation, elle refuse autant la diffamation raciste de son corps que sa célébration par des visions Aboriginalistes ou patriarcales et hypersexualisantes (comme chez Kerry Reed-Gilbert, par exemple). Ce corps, qu'elle décrit obstinément comme « bâtard », c'est-à-dire produit par la violence coloniale, détermine une poétique décoloniale « crue » qui refuse de retourner à un état pré-contact occultant cette histoire et de se contenter de renverser le négatif en positif, mais subvertit la pensée binaire impérialiste en exposant son fonctionnement.

### 3. Décoloniser le droit à la différence par l'art de la mise en scène oratoire

Dans quelle mesure est-ce que la possession blanche circule comme régime de vérité qui simultanément constitue une subjectivité blanche et circonscrit les possibilités politiques de la souveraineté Autochtone<sup>933</sup> ?

Circonscrite dans ses significations par l'épistémologie occidentale, l'autodéfinition noire l'est aussi dans ses modes d'expression. Pourtant, de la même manière que les concepts racialisants peuvent être appropriés et re-signifiés, comme le montre la déconstruction de la marque à l'œuvre dans la reprise de l'identité noire (*blak*), les moyens d'expressions peuvent être décolonisés. « Permission de crier<sup>934</sup> » de l'autrice Goernpil Lisa Bellear met en scène une telle

<sup>933</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 131. Ma traduction.

<sup>934</sup> Lisa Bellear, « Permission to scream », *Aboriginal Country* (Crawley : University of Western Australia Publishing, 2018), 73. Ma traduction.

décolonisation de l'expression de l'autodéfinition, en témoignant de la naissance d'un sujet de protestation politique qui, à partir d'un ton de supplication, se confectionne un ethos poétique de subalterne coloniale :

1 July 1993

1 juillet 1993

Let me have permission  
to scream,  
I promise to clean up  
any mess, that might  
occur in the aftermath of unbridled self-  
expression.

Hurt, only I am suffering  
from denial,  
let me decide.

Let me stop requesting  
passionless permission  
from those who will  
by muted choice,  
live quietly,  
shrouded in silence  
blanketed by rules  
and procedures handbooks.

They may choose to die  
this way, but I am making  
choices.

Permission to scream,  
Who needs it!

Laisse-moi avoir la permission  
de crier,  
Je promets de nettoyer  
tout le désordre qui pourrait  
apparaître des suites d'une auto-expression  
débridée.

Blessée, seulement je souffre  
de déni,  
laisse-moi décider.

Laisse-moi arrêter de demander  
sans passion la permission  
de ceux·celles qui  
par choix étouffé,  
vivent sans bruit,  
enveloppé·e·s de silence  
bordé·e·s de règles  
et de manuels de procédures.

Il·Elle·s peuvent choisir de mourir  
ainsi, mais je fais  
des choix.

La permission de crier,  
qui en a besoin !

Le ton de supplique de la première strophe situe la voix poétique dans une position d'assujettissement. Disqualifiée par l'adjectif péjoratif « débridée », l'autodéfinition y est comprise dans un discours dominant normatif, qui circonscrit l'espace de la différence. En demandant un droit à l'expression de sa différence, la voix poétique se situe dans une marginalité qui n'est pas une extériorité totale aux espaces dominants, mais plutôt un mouvement de va-et-vient. Évoquant le trouble provoqué par l'autodéfinition marginale, elle se propose ainsi d'effectuer le travail de *care* historiquement associé aux individus des groupes sociaux appropriés (« Je promets de nettoyer / tout le désordre »). Ainsi comprise, ainsi circonscrite par les normes du discours dominant, l'autodéfinition n'est donc qu'un trouble passager à l'ordre social, que l'individue en situation de subalternité propose elle-même ironiquement de restaurer. C'est que l'autodéfinition s'y est exprimée sous la forme d'un « droit à la différence », dont Colette Guillaumin a montré qu'il situait la dominée qui le réclame dans une position décentrée par rapport à la Loi, ce qui sous-entend qu'elle la reconnaît :

Un droit, qu'il soit de fait ou qu'il soit juridique c'est quelque chose en effet qui se définit *par rapport à*. Par rapport à une règle, une norme, une tradition. Et donc, par

définition un droit se réfère à une instance de pouvoir. Avoir le droit, c'est être dans une position décentrée de l'instance de décision. Un droit *s'obtient*, donc se situe dans une perspective de dépendance, d'octroi. Non de négociation ou d'échange<sup>935</sup>.

Elle ajoute :

Le « droit » à la différence est un recours à l'autorisation. Donnez-nous s'il vous plaît le droit d'être autrement que vous. Ou bien, plus clairement : vous êtes le centre du monde. La proposition revient à dire : « Vous êtes la Loi ». Ceci nous entraîne dans la problématique des ordres établis, c'est-à-dire des désordres garantis par la force<sup>936</sup>.

Demander la permission ne peut donc déboucher sur une résistance politique durable et radicale, puisqu'elle inscrit sa demande dans les structures légales existantes. Il reste donc à la voix poétique en position de subalterne, dont l'identité est niée (« je souffre / de déni »), de faire le choix de son mode d'expression (« laisse-moi décider »), c'est-à-dire de l'inclure ou non dans le régime de vérité colonial (les « règles / et [de] manuels de procédures »).

Adoptant un ton délibératif, la voix poétique explore l'option politique du « droit à la différence », qui lui permet d'exploiter une autre ressource de la rhétorique, le blâme : elle décrit, dans un lexique dominé par les images de la voix (« choix étouffé, / vivent sans bruit, / enveloppé·e·s de silence »), ceux·celles qui acceptent d'articuler leur identité dans les limites définies par le dominant. Elle se distingue d'eux·elles, qui inscrivent leurs revendications identitaires dans le registre juridico-légal en place (« enveloppé·e·s de silence / bordé·e·s de règles / et de manuels de procédures »). Elle donne ici une image du sujet politique des droits tels qu'il a émergé dans les années 1970 en Australie, dont Aileen Moreton-Robinson rappelle qu'il a, par son activisme, permis à d'autres corps que le corps masculin blanc hétérosexuel d'incarner la figure du·de la citoyen·ne : les Autochtones, au même titre que les femmes ou les homosexuel·le·s<sup>937</sup>. Élargissant les frontières de la citoyenneté, cet activisme s'appuyant sur des politiques identitaires n'a pourtant pas permis une reconceptualisation radicale du sujet ni de la souveraineté, gardant les Premières Nations d'Australie incluses dans un paradigme qui laisse impensable leur relation ontologique au territoire. Les revendications à l'ontologie Autochtone sont, soutient-elle, irréductibles aux demandes de reconnaissance et d'égalité formulées par des non-Autochtones au sein de l'État-Nation :

Toutefois, parce que ces revendications [portées par des sujets non-Autochtones<sup>938</sup>] sont faites au sein du cadre juridico-politique, elles supposent paradoxalement la légitimité de la souveraineté blanche patriarcale. Cela contraste avec les revendications à la souveraineté Autochtone, qui contestent les fondements mêmes de la souveraineté blanche<sup>939</sup>.

En d'autres termes, le poème condamne l'échec du sujet politique des droits dans la mesure où, ne renversant pas les termes selon lesquels le sujet et sa souveraineté sont pensés, il échoue à

---

<sup>935</sup> Guillaumin, « Question de différence », 93.

<sup>936</sup> Guillaumin, « Question de différence », 94.

<sup>937</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 133.

<sup>938</sup> Elle précise : les sujets de la libération des femmes, des droits pour les homosexuel·le·s ou encore celles insistant sur la contribution des migrants d'origine non britannique.

<sup>939</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 133. Ma traduction.

transformer l'accès aux droits formels en droits réels, le·la laissant dans une situation de subalterne colonial·e<sup>940</sup>. Opérant comme régime de vérité, le discours colonial circonscrit les sujets dans le langage de la loi et des droits ; c'est donc hors de celui-ci que le·la subalterne peut atteindre à une subjectivation qui ne trouble pas passagèrement l'ordre politique mais en renverse la structure. L'emphase de la quatrième strophe (« Il·elle·s peuvent choisir de mourir / ainsi ») n'est pas seulement un procédé rhétorique destiné à emporter l'adhésion de ce public auquel elle s'adresse directement, mais fait référence à la situation matérielle concrète des subalternes coloniaux·ales, pour lequel·le·s les injustices réelles constituent des menaces à la vie. Lisa Bellear a ainsi, comme d'autres poétesses des Premières Nations d'Australie, évoqué l'espérance de vie plus courte auxquelles les conditions sociales les condamnent, par exemple dans « Une valise pleine de moisissure<sup>941</sup> » :

All I know is here I am at 23, 24 at  
26, 36 and 46  
If I live that long

Tout ce que je sais c'est que je suis là à 23,  
24 et  
26, 36 et 46 ans  
Si je vis aussi longtemps

Formuler l'autodéfinition dans le langage du droit, c'est finalement admettre le *statu quo*, maintenir l'ordre, soutient Colette Guillaumin. C'est encore croire à une alternative « Différent / Même » qui en fait n'existe pas, puisqu'une place déterminée est assignée à celle qui se trouve en situation de dépendance. Dans une telle situation, il est absurde de demander l'autorisation à exprimer sa différence, puisqu'elle est tolérée par le dominant, dans la mesure où elle confirme l'ordre des groupes sociaux. « Dans cette relation, il n'y a pas de choix<sup>942</sup> », dit-elle. Il s'agit bien, pour la voix poétique mise en scène par Lisa Bellear, de sortir de cette fausse dichotomie, qui masque le rapport de pouvoir assignant des places, afin de s'y attaquer (« mais je fais / des choix »).

L'autodéfinition ne doit donc plus être formulée dans le langage des droits, qui appartient au régime de vérité colonial et circonscrit le sujet dans la rationalité occidentale (« sans passion la permission »). Elle doit s'exprimer au contraire dans le registre de la protestation, dont Anne Brewster a montré, à propos de la poésie de Romaine Moreton<sup>943</sup>, qu'elle recourt à des procédés oratoires qui investissent affectivement le·la lecteur·rice. Témoin de la décolonisation progressive du langage de la subjectivation politique, l'invocation inaugurale (« Laisse-moi avoir la permission / de crier ») apparaît ainsi d'abord limitée par le langage des droits (« Laisse-

<sup>940</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 57-58 : « De différentes manières, la citoyenneté formelle n'a pas été traduite en citoyenneté réelle pour cette circonscription [les subalternes coloniaux·ales]. Les peuples Autochtones ont historiquement eu un accès inégal à la citoyenneté, gouverné·e·s par une légalisation autoritaire, paternaliste, spécifiques aux peuples Autochtones telle que l'*Aborigines Protection Acts* ». Ma traduction.

<sup>941</sup> Bellear, « A Suitcase Full of Mould », *Aboriginal Country*, 46-49. Ma traduction.

<sup>942</sup> Guillaumin, « Question de différence », 94.

<sup>943</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 69-70 : « [...] Je ne veux pas caractériser la performance comme quelque chose que Moreton *fait* et que moi, en tant que critique, j'*observe*, à distance (de manière désengagée). [...] Je suis attirée corporellement, en tant que lectrice femme blanche australienne de classe moyenne, par le champ magnétique de la poésie et le charisme des performances de Moreton, de même que je suis absorbée par le poids de l'histoire coloniale ». Ma traduction.



moi arrêter de demander / sans passion la permission ») avant d'être totalement refusée (« La permission de crier, / qui en a besoin ! »). Entretemps, la voix poétique s'est confectionné un ethos de la protestation, mettant en scène le renforcement de sa propre voix. S'appuyant sur la définition de la protestation du politologue étasunien Michael Lipsky, Anne Brewster montre que la poésie de protestation Autochtone d'Australie objecte à des conditions sociales en recourant à des formes relevant de la « mise en scène » et de la performance. Il est donc question, ajoute Anne Brewster, toujours reprenant Michael Lipsky, d'atteindre un seuil d'audibilité ou de visibilité qui témoigne de la réception de la protestation :

L'écriture de protestation Autochtone est caractérisée par la « démonstration », qui peut prendre la forme d'une « mise en scène » ou d'autres formes de performativité expressive et de confection de soi. Lipsky a aussi dit qu' « il n'y a pas de protestation à moins que la protestation ne soit perçue et projetée<sup>944</sup> ». La visibilité et l'audibilité (que ce soit par une reproduction corporelle ou technologique) est un aspect essentiel de la protestation<sup>945</sup>.

Ayant blâmé, par le biais d'images de la voix, le mode d'expression du sujet politique des droits dans la mesure où il échoue à prendre en compte la spécificité du sujet Autochtone et sa souveraineté, la voix poétique figure l'*empowerment* de sa propre vocalité, qui culmine dans le vers final dont la ponctuation accentue l'expressivité. En s'adressant directement, à travers le temps verbal de l'impératif, à un·e destinataire qu'elle place ironiquement dans la position du groupe cible de sa revendication<sup>946</sup>, elle engage rhétoriquement et affectivement son·sa lecteur·rice à continuer de lire. Comme Anne Brewster l'a montré à propos d'un autre des poèmes de Lisa Bellear, « Sentiments »<sup>947</sup>, ce poème figure l'échec de la communication, où demander à parler c'est paradoxalement déjà être réduit·e au silence (comme « ceux·celles qui / par choix étouffé, vivent sans bruit ») : dans le texte, cette demande n'est pas suivie de réponse. Cette absence de réponse de la figure-relais du·de la lecteur·rice dans le texte le·la renvoie à la fuite réelle de sa responsabilité politique :

Cette absence rhétorique se réfère à l'absence de réactivité dans la culture et la politique australiennes contemporaines ; à la souffrance continue des peuples Autochtones. Le·la lecteur·rice est toujours à un degré du discours interne du poème, donc, en observant la répudiation du·de la destinataire, on s'observe en fait nous-mêmes en train de répudier les peuples Autochtones. La coïncidence, au sein de l'espace social de la lecture, de la sympathie (blanche progressiste) et du refus observé de l'Australie dominante (dans la catégorie de laquelle le progressisme blanc est positionné) à accorder la reconnaissance aux peuples Autochtones, rend la position du·de la lecteur·rice progressiste ironique<sup>948</sup>.

À l'inverse, dans « Permission de crier », la mesure de l'achèvement de l'acte de parole n'est pas la réponse majoritaire - puisque le recours à l'autorisation piège dans le langage des droits

---

<sup>944</sup> Michael Lipsky, « Protest as a Political Resource », *The American Political Science Review* 62, n° 4 (décembre 1968) : 1151. Ma traduction.

<sup>945</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 59. Ma traduction.

<sup>946</sup> C'est également la stratégie utilisée par Romaine Moreton dans le poème « I shall surprise you by my will » analysé par Anne Brewster dans « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 67-68.

<sup>947</sup> Brewster, « Brokering Cross-Racial Feminism », 209-221. Elle commente Bellear, « Feelings », *Dreaming in Urban Areas*, 13-14.

<sup>948</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 66. Ma traduction.

- mais son silence respectueux, signe de son acceptation de voyager hors des frontières de son épistémologie. Dans la mesure où, continue Anne Brewster, le poème fonctionne sur la base d'un dialogisme qui engage affectivement, par la rhétorique, son·sa lecteur·rice, il redéfinit l'acte même de la lecture comme une zone de sociabilité. Le·la lecteur·rice y fait, en silence, connaissance avec le sujet d'une autre épistémologie, qui se constitue comme tel dans cet espace intersubjectif, loin des élaborations poétiques dans l'espace intime de la subjectivité blanche<sup>949</sup>. Par le détour du blâme de ceux·celles qui recourent à l'autorisation majoritaire pour s'autodéfinir, la voix poétique décolonise la conceptualisation du sujet politique mais également ses modes d'expression, redéfinissant les frontières du privé et du public, mais aussi celles des genres littéraires, en dessinant les contours d'une esthétique politique Autochtone. Dans l'œuvre vidéo *Blak mirror*, l'artiste Yamatji Wajarr Nicole Monks explore également les effets du langage des droits sur la subjectivité Autochtone. Comme régime de savoir et de pouvoir, la blanchité invisibilise les sujets Autochtones dans le régime juridico-légal<sup>950</sup>. La spécificité de l'ontologie Autochtone n'est pas reconnue par la souveraineté blanche patriarcale telle qu'elle s'énonce dans la Constitution australienne. L'invisibilisation de l'ontologie Autochtone dans le régime juridico-légal de la blanchité crée une situation aporétique pour le sujet minoritaire, qui s'exprime dans la lamentation répétée par Nicole Monks dans sa vidéo *Blak Mirror, Talking to a brick wall, 2016*<sup>951</sup>, dans laquelle elle répète, face à un mur en briques sur lequel est écrit le mot « Constitution » :

Why can't you see me?

Pourquoi est-ce que tu ne peux pas me voir ?

Le sujet dominé y apparaît impuissant, d'une manière comparable à l'éthique engendrée par le *care* négatif analysée par Elsa Dorlin<sup>952</sup>. De la même façon que, dans le paradigme du « sale soin porté à soi », le sujet ne conserve que la grille d'interprétation du majoritaire, déréalisant son propre vécu pour le normaliser selon les critères dominants, le langage des droits circonscrit le sujet dans l'épistémologie occidentale. C'est toutefois à partir de son expérience vécue que Nicole Monks explore les effets du régime de la loi sur la subjectivité Autochtone. Les émotions qu'elle exprime, pourtant, relèvent d'un lexique de l'impuissance ; dans la description de son œuvre, elle énumère ainsi<sup>953</sup> :

In my work I transition through all the emotions I have personally experienced when noting my reaction to the invisibility of Aboriginal people within the Constitution; questioning, animosity,

Dans mon travail je traverse toutes les émotions dont j'ai fait l'expérience personnellement quand je notais mes réactions à l'invisibilité des peuples Autochtones dans la Constitution ;

<sup>949</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 68. Ce qu'elle appelle « subjectivisme ».

<sup>950</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 127 (chapitre 9, « Toward a new research agenda, Foucault, whiteness & sovereignty », 125-135).

<sup>951</sup> Nicole Monks, « Blak Mirror ». s.d. Consulté le 2 avril 2020. <http://nicolemonks.com/blak-mirror>. Vidéo de 1 minute 37 secondes.

<sup>952</sup> Dorlin, *Se défendre*, 176.

<sup>953</sup> Nicole Monks, « Blak Mirror », s.d., consulté le 2 avril 2020. <http://nicolemonks.com/blak-mirror>. Ma traduction.

stupidity, ignorance to anger, worthlessness,  
sadness and diminished.

l'interrogation, l'animosité, la stupidité,  
l'ignorance de la colère, le sentiment d'être  
sans valeur, la tristesse et la diminution.

Si le contenu des émotions listées par Nicole Monks ne détermine pas une éthique de l'impuissance, c'est parce qu'elle situe son épistémologie alternative dans les affects, un domaine dont la poétesse Goernpil Romaine Moreton rappelle qu'il n'a pas été infiltré par le savoir colonial<sup>954</sup>. Nicole Monks revient ainsi à ce qui constitue, dit Aileen Moreton-Robinson, le fondement de la souveraineté Autochtone, le corps :

Notre relation ontologique au territoire est la condition de notre subjectivité incarnée. Le corps Autochtone signifie notre titre au territoire. Et notre mort réintègre notre corps dans celui de notre mère, la terre. Cependant le régime légal de l'État privilégie d'autres pratiques et signes à nos corps, parce que ce qui sous-tend ce régime légal est l'ontologie occidentale dans laquelle le corps est théorisé comme étant séparé de la terre et n'ayant aucune incidence sur la manière dont les subjectivités, identités et corps sont constitués<sup>955</sup>.

Brutalisant le-la spectateur·rice par la force des émotions qu'elle performe, Nicole Monks le-la force à voir ce que ça fait que d'être dépossédé·e de sa souveraineté. Elle engage ainsi affectivement son·sa spectateur·rice, le-la forçant à répondre à / de cette invisibilisation, dont il·elle tire des bénéfices, en tant que « colon-migrant<sup>956</sup> » sur le territoire australien illégalement occupé. Le miroir n'est donc pas seulement celui que l'artiste s'est tendu à elle-même, reproduisant en / devant un public une scène intime ; mais il est celui qu'elle tend au·à la spectateur·rice qui y voit les effets de sa blanchité. Le mur en briques, sur lequel Nicole Monks a inscrit « Constitution » est le miroir du·de la majoritaire auquel·à laquelle elle s'adresse ici - avec qui, comme elle le déclare dans sa description de l'œuvre, le dialogue sur la souveraineté risque de se réduire à « parler à un mur ». Par son usage des émotions, elle fait toutefois de la réception artistique un espace intersubjectif dans lequel elle positionne ironiquement son·sa spectateur·rice non-Autochtone, l'assimilant au groupe-cible de sa protestation pour l'engager dans sa lutte<sup>957</sup>.

---

<sup>954</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness », 64.

<sup>955</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 17. Ma traduction.

<sup>956</sup> Moreton-Robinson, « I still call Australia home », 3.

<sup>957</sup> Brewster, « Engaging the Public Intimacy of Whiteness ». Il s'agit de l'un des procédés qu'Anne Brewster a relevés pour le genre qu'elle qualifie de « poésie de protestation ».

## TROISIÈME CHAPITRE : LIEUX D'INTERSUBJECTIVITÉS

### I. La colère, une ressource créative

#### 1. Leçon de violence : désapprendre à ne pas se battre

La violence est l'épreuve authentique de l'adhésion de chacun à soi-même, à ses passions, à sa propre volonté ; la refuser radicalement, c'est se refuser toute vérité objective, c'est s'enfermer dans une subjectivité abstraite ; une colère, une révolte qui ne passent pas dans les muscles demeurent imaginaires<sup>958</sup>.

De nombreuses œuvres d'autrices des Premières Nations d'Australie figurent un ethos de la colère ; celle-ci n'apparaît pourtant pas innée au sujet féminin Autochtone, qui doit la conquérir sur une socialisation sexiste et raciste qui lui a appris à la craindre. Dans leur diptyque photographique *Reframed*<sup>959</sup>, les artistes Wiradjuri Amala Groom et Yamatji Wajarri Nicole Monks se mettent en scène en sujets enragés, pratiquant entre elles une socialisation féministe, obstinée à entretenir une colère générée par les représentations racistes. Composée de deux tableaux de grand format reprenant les codes classiques occidentaux de l'art du portrait, l'œuvre fait dialoguer les deux artistes, dont l'une est représentée de profil et l'autre de face, toutes deux couvertes d'une peau, vêtement traditionnel des Nations dont sont issues les deux femmes<sup>960</sup>.

En appliquant le traitement artistique du portrait, réservé à l'aristocratie puis à la haute bourgeoisie, à des sujets identifiés comme Autochtones, l'œuvre ne se contente pourtant pas d'affirmer que les colonisé·e·s en sont dignes : l'expression de rage, qui tranche avec la morgue attendue dans ce cadre, dynamite le statisme de ces représentations. L'émotion perturbe la représentation, si bien qu'elle ne signifie pas seulement l'égalité du sujet Autochtone par rapport au sujet classique de l'art du portrait, bénéficiant d'un privilège de race et de classe. La colère apparaît générée par le fait même d'être enfermé·e dans ce cadre qui, au-delà de l'art du portrait, devient synecdochique de l'épistémologie occidentale. La rage apparaît ainsi comme une réaction aux représentations coloniales qui circonscrivent leur subjectivité. La puissance qui se dégage de cet ethos coléreux est celle de femmes qui refusent la définition sexiste victimaire des femmes, coextensive à celle d'Autochtones affirmant la survie de leur culture. En utilisant une technique moderne, la photographie, pour représenter la permanence de leur culture - exprimée par leur vêtement et répétée par le cartouche en cuivre sur lequel elles ont inscrit leurs Nations -, les deux artistes refusent la dichotomie urbain / traditionnel issue d'une distorsion anthropologique, qui crée des divisions entre les artistes Autochtones sur la base de leur prétendue pureté culturelle et opère comme paradigme normatif pour valoriser l'art dit traditionnel, fétichisé, au détriment de l'art dit urbain<sup>961</sup>, au contenu politique confrontant. Intégrant au cadre doré un cartouche contenant l'inscription « depuis la nuit des temps », Amala

<sup>958</sup> Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe. II, L'expérience vécue* (Paris : Gallimard, 1949), 93.

<sup>959</sup> Amala Groom et Nicole Monks. « Reframed, 2018 ». s.d. Consulté le 13 juin 2020.

<http://amalagroom.com/Reframed>. Pigment Epson ultra-chrome sur Ilford Gallerie Gloss. Plaques en cuivre : « WIRADJURI - since the beginning of time & YAMATJI - since the beginning of time ». 120 x 90 x 5 cm.

<sup>960</sup> Cf. Chapitre II, partie II, sous-partie 1.

<sup>961</sup> Cf. Analyse plus bas, chapitre III, partie II, sous-partie 3.

Groom et Nicole Monks affirment ainsi la continuité de leur expérience vécue, par-delà la dichotomie coloniale qui prétend adjuer l'authenticité de l'identité Autochtone, et la refuse aux artistes qui, comme elles, vivent sur l'arc côtier de l'Est de l'Australie qui a été colonisé en premier et qui compte proportionnellement le plus de colons<sup>962</sup>. Tout en exprimant leur colère à l'égard des représentations coloniales qui circonscrivent leur subjectivité, elles affirment donc la permanence de leur ontologie Autochtone. Celle-ci comprend la relationalité, figurée par l'installation en diptyque de l'œuvre : ainsi refusent-elles la division entre Autochtones créée par le paradigme colonial de l'authenticité<sup>963</sup>. Inscrivant leurs auto-définitions - liées aux catégories de la relationalité Autochtone, les Nations, qui dépassent le concept homogénéisant de l'Aboriginalité<sup>964</sup> - dans des cartouches du style occidental, elles affirment leur capacité à déployer différentes positions subjectives, à circuler dans les domaines culturels blancs en y adoptant les codes pour y survivre, tout en conservant leur propre ontologie qui y est irréductible<sup>965</sup>. Ainsi leur diptyque actualise-t-il la permanence de l'ontologie Autochtone à travers l'une de ses composantes principales, la relationalité, mais également la pratique d'une socialisation féministe d'une rage obstinée à débusquer les oppressions, qui refuse l'injonction sexiste à avoir peur de la colère.

Dans « Les yeux<sup>966</sup> », l'autrice Yankunytjatjara Ali Cobby Eckermann se fait aussi advenir en tant que sujet enragé, dans une vision anticipatrice qui la prépare au combat :

her eyes stare to challenge her  
from a plate on the kitchen table  
which eyes will she need for today?

ses yeux la fixent pour la défier  
depuis un plat sur la table de la cuisine  
de quels yeux aura-t-elle besoin pour  
aujourd'hui ?

the eyes of terror she has thrown away  
the eyes of submission are blinded now  
she avoids the eyes of shame

les yeux de la terreur elle a jetés  
les yeux de la soumission sont fermés  
maintenant  
elle évite les yeux de la honte

her hand hovers above the plate  
will she choose eyes of wonder or contempt  
will she choose eyes full of compassion

sa main plane au-dessus du plat  
choisira-t-elle des yeux d'admiration ou de  
mépris  
choisira-t-elle des yeux pleins de compassion

the eyes are watching her eyes  
that can soothe or sting her tears  
she picks the eyes filled with rage

les yeux regardent ses yeux  
qui peuvent calmer ou aiguillonner ses pleurs  
elle choisit les yeux remplis de rage

<sup>962</sup> Langton, « *Well, I heard it on the radio and I saw it on the television...* », 11. Elle décrit deux grandes régions, l'Australie « colonisée », en arc-de-cercle de Cairns à Perth, qui concentre toutes les villes majeures, où les politiques de contrôle s'appliquent historiquement depuis le plus longtemps, par opposition à l'Australie « reculée ».

<sup>963</sup> Sur la relationalité, cf. Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 16.

<sup>964</sup> Sur l'Aboriginalité comme « possession épistémique » et concept homogénéisant, cf. Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 192.

<sup>965</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 89.

<sup>966</sup> Ali Cobby Eckermann, « Eyes », *Inside My Mother* (Artamon : Giramondo Publishing, 2015), 43.

En se dissociant, le sujet poétique féminin raconte comment il se réapproprie son corps. Il se donne ainsi une leçon de violence à lui-même, qui le prépare au combat. Ali Cobby Eckermann situe son poème dans un espace genré (le cadre domestique est posé dès le deuxième vers : « depuis un plat sur la table de la cuisine ») lui-même inscrit dans un monde violent (la deuxième strophe énumère trois rapports de pouvoir : « terreur », « soumission », « honte »), dans lequel l'individue ne se trouve pas en situation de domination (« de quels yeux aura-t-elle besoin pour aujourd'hui ? »). Le poème décrit ainsi des relations inégalitaires (comme l'indique l'alternative « admiration » ou « mépris ») se jouant dans un espace clos, dont Colette Guillaumin a montré qu'elles qualifient la socialisation sexiste. La sexualité, dit-elle, intervient sur les corps, qui déterminent des conditions matérielles impliquant elles-mêmes une conscience différente : « La conscience individuelle, plus exactement, la conscience propre d'un individu, celle de ses possibilités personnelles, de sa perception du monde, bref la conscience de sa propre vie, est déterminée par, et dépendante de, ces interventions physiques et mentales que pratique sa société<sup>967</sup>. » Contrairement aux hommes qui font l'épreuve d'une coopération entre pairs, ayant été éduqués à s'affronter, les femmes, à qui l'éducation à un tel combat est refusée, vivent dans un monde de prédateurs. Au « corps-à-corps » de la socialisation masculine s'oppose la construction d'un « corps-pour-les-autres » féminin, un corps mis à la disposition d'autres corps dépendants :

Dans cet espace public qui n'est pas le leur, la fabrication du corps des femmes repose sur l'évitement et non pas sur la confrontation. [...] Le corps des femmes est construit coupé des autres corps pairs, isolé et enclavé dans un espace de restriction. L'éducation des femmes vise à la privation de leurs potentialités physiques, ou du moins à une large restriction de celles-ci.

C'est dans l'espace privé que se construit le corps-pour-les-autres des femmes. C'est là qu'elles font l'expérience d'un corps à corps bien différent de celui des hommes. La proximité physique leur deviendra tout aussi « spontanée et naturelle ». Mais elle sera d'aide et de soutien et non pas d'antagonisme et de coopération. [...]

La proximité qu'elles apprennent *ne doit pas* être antagonique, jamais. Même si elles sont réticentes, même si elles refusent ces contacts, elles ne pourront pas les transformer en combat. Mais elles ne pourront pas non plus les transformer en coopération. Car leur corps à corps n'est pas égalitaire<sup>968</sup>.

En se figurant isolé, dans un espace clos domestique, le sujet poétique fait référence à sa situation dans des rapports genrés. Par le biais de questions rhétoriques (« choisira-t-elle »), elle refuse toutefois les comportements associés à la socialisation sexiste, qu'il s'agisse de rapports asymétriques fuyant le combat (l'alternative admiration / mépris), ou des valeurs du *care* (« des yeux pleins de compassion »), dont Colette Guillaumin a analysé la fonction laudative comme assignation à des tâches que le dominant évite. Si le corps apparaît fragmenté ici, les yeux apparaissant détachés, ce n'est pourtant pas l'effet d'un morcellement engendré par le travail domestique. Le corps est le lieu d'une récupération de soi paradoxale par le sujet : c'est la dissociation qui crée les conditions de possibilité du moment réflexif raconté par le poème.

<sup>967</sup> Guillaumin, « Le corps construit », 115.

<sup>968</sup> Guillaumin, « Le corps construit », 133-134.

Encore seule avec elle-même, à cette heure précoce de la journée, elle se figure dans un corps-à-corps avec elle-même (« ses yeux la fixent pour la défier ») qui la prépare à des rapports intersubjectifs violents. Isolée mais dissociée, elle s'entraîne elle-même à un combat auquel la socialisation sexiste ne l'a pas préparée. Récurrente dans les écrits d'Ali Cobby Eckermann, l'image des yeux suggère que la récupération de soi n'est pas une épiphanie heureuse, mais qu'elle advient par une dissociation qui arrive dans un monde de violence. Elle apparaît ainsi très tôt dans son autobiographie poétique *Too afraid to cry*<sup>969</sup>, dans laquelle elle raconte comment elle se retrouve à l'hôpital la jambe broyée par son frère adoptif, qui lui a roulé dessus, après qu'elle a dénoncé les agressions sexuelles dont elle est victime, perpétrées par l'ami de celui-ci, surveillant dans son école :

a lavender bush has died  
in her eyes  
the bitterness of lime  
flavours her tears  
It burns to blink

un buisson de lavande est mort  
dans ses yeux  
l'amertume du citron  
parfume ses larmes  
ça brûle de cligner

[...]  
in the hospital she watches  
the child skipping  
through abuse singing  
through the lies poking  
doll eyes out climbing  
to the top of the tree rings

[...]  
à l'hôpital elle regarde  
l'enfant sautant  
à travers le chant des abus  
à travers les coups des mensonges  
des yeux de poupées dehors grim pant  
au sommet des anneaux de l'arbre  
[...]

La dissociation advient ainsi dans un monde violent, dans lequel l'individue est soumise à un rapport d'appropriation physique directe et sexuelle. La métaphore des yeux, filée tout au long de l'autobiographie poétique d'Ali Cobby Eckermann, évoque cet anéantissement du sujet (les yeux morts, les yeux de poupée). Dans le recueil *Inside my Mother*, les yeux font l'objet d'un autre traitement poétique, qui ne déviolente pas le monde, mais renverse l'éthique de l'impuissance que l'expérience de la violence a inculqué à l'individue : associés à des émotions dans une série de métonymies, ils font du corps, même dissocié par des rapports de pouvoir, le lieu d'une re-subjectivation et d'une récupération des potentialités physiques. L'expérience psychique de la dissociation, advenue dans la violence, est ainsi re-signifiée poétiquement par le sujet qui se fabrique un corps prêt au combat.

La mise en scène de la dissociation crée ainsi les conditions de possibilité d'un affrontement exprimé en termes existentialistes : le moment réflexif se donne comme un rapport antagonique. L'individue s'éprouve dans une dialectique (« ses yeux la fixent pour la défier ») qui préfigure un combat à venir (« de quels yeux aura-t-elle besoin pour aujourd'hui ? »). Elle met en scène une lutte des consciences qui rappelle l'analyse hégélienne de la dialectique du maître et de

<sup>969</sup> Ali Cobby Eckermann, *Too Afraid to Cry* (Elsternwick : Ilura Press, 2012), 45. Ce poème est intitulé « Panic Attack ».

l'esclave, dont Simone de Beauvoir montre les limites pour penser les rapports de sexe : c'est parce que la femme ne se pose pas en retour, face à l'homme, comme sujet souverain, explique-t-elle pour faire la généalogie de la domination, qu'elle est l'autre, l'inessentielle<sup>970</sup>. La mise en scène imaginaire d'une lutte des consciences dans « Les yeux » a une valeur de propédeutique : face à elle-même, l'individue s'entraîne à se poser en tant que sujet. L'expérience imaginaire de la dissociation lui permet d'éprouver dans son corps l'affirmation de sa volonté ; ce dont, affirme Simone de Beauvoir, sont privées les femmes :

[...] comme les bagarres, les escalades leur sont défendues, elles ne font que subir leur corps passivement ; bien plus nettement que dans le premier âge, il leur faut renoncer à émerger par-delà le monde donné, à s'affirmer au-dessus du reste de l'humanité : il leur est interdit d'explorer, d'oser de reculer les limites du possible. En particulier, l'attitude du défi si importante chez les jeunes gens leur est à peu près inconnue ; certes les femmes se comparent, mais le défi est autre chose que ces confrontations passives : deux libertés s'affrontent en tant qu'ayant sur le monde une emprise dont elles prétendent repousser les bornes ; grimper plus haut qu'un camarade, faire plier un bras, c'est affirmer sa souveraineté sur toute la terre. Ces conduites conquérantes ne sont pas permises à la jeune fille, en particulier la violence ne lui est pas permise<sup>971</sup>.

Le lexique du choix (introduit par l'adjectif interrogatif « de quels yeux » puis répété par les questions rhétoriques « choisira-t-elle ») inscrit le poème dans le registre de la liberté. La voix poétique rejette les comportements attendus par la socialisation sexiste (terreur, soumission, honte) en leur appliquant précisément le traitement qu'ils impliquent (jeter, fermer, éviter) : elle « retourne à l'un » pour emprunter les termes de Simone de Beauvoir, en jouant à performer les rapports de pouvoir depuis une position dominante. Elle se projette ainsi dans le futur à partir d'un corps dont elle a paradoxalement repris possession par la dissociation (« de quels yeux aura-t-elle besoin pour aujourd'hui ? »), en anticipation d'un rapport antagonique à venir. La mise en scène par le sujet poétique d'une dialectique a donc la valeur d'une préparation au combat : la dissociation n'a pas déviolé le monde, mais elle a enseigné au sujet ces leçons de la violence dont Simone de Beauvoir a montré que les filles en sont privées. Paradoxalement, en se traitant comme « Autre », le sujet s'est entraîné à ne pas se laisser objectiver (la reprise, dans le deuxième paragraphe, sur le mode actif, de comportements genrés), à affirmer sa souveraineté (« elle choisit les yeux ») et à se projeter dans le monde à partir d'un corps dans lequel elle a repris confiance (« pour aujourd'hui »).

La mise en scène imaginaire d'un combat différé, en amont de la journée, permet à l'individue de pratiquer l'autodéfense, dans une vision anticipatrice. Elle évoque les analyses d'Elsa Dorlin sur les pratiques d'autodéfenses des colonisé·e·s, qui reposent sur sa lecture des *Damnés de la*

---

<sup>970</sup> Beauvoir, *Le deuxième sexe. I, Les faits et les mythes*, 19-20. Il s'agit là du point de départ de son analyse, qui suit celle d'Hegel (« le sujet ne se pose qu'en s'opposant : il prétend s'affirmer comme l'essentiel et constituer l'autre en inessentiel, en objet ») : « Comment donc se fait-il qu'entre les sexes cette réciprocité n'ait pas été posée, que l'un des termes se soit affirmé comme le seul essentiel, niant toute relativité par rapport à son corrélatif, définissant celui-ci comme l'altérité pure ? Pourquoi les femmes ne contestent-elles pas la souveraineté mâle ? Aucun sujet ne se pose d'emblée et spontanément comme l'inessentiel ; ce n'est pas l'Autre qui se définit comme Autre définit l'Un : il est posé comme Autre par l'Un se posant comme Un. Mais pour que le retournement de l'Autre à l'Un ne s'opère pas, il faut qu'il se soumette à ce point de vue étranger. D'où vient en la femme cette soumission ? »

<sup>971</sup> Beauvoir, *Le deuxième sexe. II, L'expérience vécue*, 92.



*Terre* du psychiatre martiniquais Frantz Fanon<sup>972</sup> : empêché de se défendre effectivement contre la violence, le·la colonisé·e rêve, la nuit, de résister corporellement. Il se peut, pourtant, que la libération soit rendue possible par le fantasme musculaire, qui oppose à la dématérialisation de son corps une tension qui le·la prépare à la révolte : « L'autodéfense devient alors extatique : c'est dans et par ce travail de la violence où le colonisé est hors de soi qu'il se libère et devient sujet<sup>973</sup>. » Ces rêves d'action, avance Elsa Dorlin, sont des « exécutoires », au même titre que les danses martiales qui, en déplaçant et en projetant l'affrontement, le rendent possible :

Si l'on fait l'hypothèse que ces simulacres d'un corps fantasmé sont aussi une forme de propédeutique de l'affrontement, on peut travailler l'idée selon laquelle le combat imaginé est non seulement une forme d'autodéfense psychique mais aussi une forme d'entraînement corporelle, de visualisation anticipatrice de l'entrée dans la violence défensive<sup>974</sup>.

Le sujet du poème « Les yeux » semble en effet à la fois hors de soi, par la dissociation, et en tension (« sa main plane au-dessus du plat »). La déréalisation de son corps, opérée par le dédoublement des yeux, ne débouche pas sur une éthique de l'impuissance, mais crée les conditions de possibilité d'un combat, en le déplaçant. Comme le dit Elsa Dorlin de la protagoniste principale du roman *Dirty Weekend* d'Helen Zahavi, elle n'apprend pas la violence, puisque celle-ci modèle sa vie. Elle désapprend, en revanche, à ne pas se battre<sup>975</sup> : elle refuse les réactions imposées par la socialisation sexiste (terreur, soumission, honte), pour choisir de riposter (« les yeux remplis de rage »). Le désapprentissage de l'impuissance relève d'une question de perspective : le renversement de point de vue, qui fait passer Bella de victime à tueuse, se donne également chez Ali Cobby Eckermann à travers une image visuelle. Bella, avance Elsa Dorlin, cesse d'être une proie à partir du moment où elle redonne confiance à confiance à son intériorité. La violence a pour effet sur la victime de déréaliser son point de vue : celle-ci normalise son vécu à partir du cadre d'intelligibilité du dominant. Ainsi, pour Elsa Dorlin, Bella ne se métamorphose-t-elle pas, de la même manière qu'elle n'a pas appris à se battre : cessant de faire violence à son propre point de vue, elle change de perspective. Cette anamorphose est la condition de possibilité de sa riposte<sup>976</sup>. De la même manière, chez Ali Cobby Eckermann, le point de vue de l'individue dominée sature l'espace du poème : à la fois objet et sujet, externe et interne, par le jeu des pronoms possessifs et des articles définis (« les yeux regardent ses yeux »), sa vision domine. De la même manière que la mise en scène fictive d'une lutte des consciences a la valeur de propédeutique au combat, le dédoublement de la vision crée les conditions de possibilité d'une révolution épistémologique qui, redonnant confiance au sujet, le sort de l'éthique de l'impuissance dans laquelle l'enfermait la perspective

---

<sup>972</sup> Frantz Fanon, *Les damnés de la terre* (Paris : La découverte, 2002), 52-54 : « La première chose que l'indigène apprend, c'est à rester à sa place, à ne pas dépasser les limites. C'est pourquoi les rêves de l'indigène sont des rêves musculaires, des rêves d'action, des rêves agressifs. [...] Dans ses muscles, le colonisé est toujours en attente. [...] Les symboles sociaux - gendarmes, clairons sonnans dans les casernes, défilés militaires et le drapeau là-haut - servent à la fois d'inhibiteurs et d'excitants. Ils ne signifient point : "Ne bouge pas", mais : "Prépare bien ton coup". »

<sup>973</sup> Dorlin, *Se défendre*, 30.

<sup>974</sup> Dorlin, *Se défendre*, 31.

<sup>975</sup> Dorlin, *Se défendre*, 171.

<sup>976</sup> Dorlin, *Se défendre*, 171 : « Elle a toujours été la même, elle est vue et elle voit juste différemment, selon une autre perspective. »

dominante. Ainsi Ali Cobby Eckermann fait-elle voir ce que ça fait d'être une femme, dans un cadre domestique aussi banal et quotidien que celui de Bella : l'évaluation tragique par le sujet des options qui s'offrent à elle dresse une phénoménologie de la proie. Elle ne s'en tient pas à la déréalisation de son point de vue et à l'éthique de l'impuissance créées par une histoire de violence : dédoublant sa vision, métonymique de la conscience, elle redonne confiance à son cadre d'intelligibilité, et se prépare à riposter. En choisissant ses yeux, elle ne subit pas passivement son corps : elle se donne un regard. Dans ce regard enragé, se joue la lutte d'une conscience qui refuse d'incarner l'altérité radicale, qui refuse de n'exister que relativement à cet Autre qui serait essentiel. Celui-ci hante le poème de la menace de la violence, mais également de son absence : le point de vue du sujet féminin cerne le poème de toutes parts, le domine. Se récupérant comme sujet à partir du corps, elle fait l'expérience de sa puissance et se prépare au combat. Dépassant la socialisation sexiste, elle se donne une leçon de violence qui a valeur de propédeutique.

## 2. La colère, une réponse appropriée à la haine

Dans le travail de Behrendt, la centration sur la blancheur dans le féminisme est rendue visible à travers l'exposition de la complicité des femmes blanches avec l'oppression des femmes Autochtones. [...] Dans les histoires des Blanc·he·s, les femmes blanches sont mythologisées comme femmes braves qui se sont battues contre un climat difficile, mais aucune mention n'est faite de la manière dont elles vivent et profitent d'une terre volée aux femmes Autochtones. Les femmes blanches ont des privilèges qui leur sont accordés par leur appartenance au groupe dominant<sup>977</sup>.

L'ethos de la colère renverse la socialisation sexiste, faisant advenir des sujets féminins empuissancés, qui redonnent confiance à leur point de vue et à leur corps. Celui-ci ne fonctionne pourtant pas de la même manière selon que le sujet bénéficie, ou non, d'un privilège de race. Ainsi, lorsqu'il est articulé par les autrices des Premières Nations d'Australie, menace-t-il d'enfermer le sujet dans le stéréotype de la « femme noire en colère », une accusation disqualifiant le contenu de son discours. Le portrait photographique par l'artiste Mirning Ali Gumillya Baker de l'actrice Kurna Narranga Ngarrindjeri et Nyoongar Natasha Wanganeen, intitulé *SovereignGODDESSnotdomestic*, la met en scène sur un fond couleur feu, de face, avec un air de défiance.

---

<sup>977</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 174. Ma traduction.

Elle cite Larissa Behrendt, « Aboriginal Women and the White Lies of the Feminist Movement : Implications for Aboriginal Women in Rights Discourse », *The Australian Feminist Law Journal* 1 (août 1993) : 29.

Figure 18 : Ali Gumillya Baker, SovereignGODDESSnotdomestic #2, 2017.

Modèle : Natasha Wanganeen<sup>978</sup>.



L'affirmation féministe de la puissance du sujet féminin effronté risque, pourtant, de rejoindre le stéréotype raciste de la « femme noire forte », dont bell hooks a montré qu'il a permis à certaines féministes blanches de déclarer que les femmes noires n'avaient pas besoin du féminisme, puisqu'elles savaient visiblement se défendre toutes seules, voire même de se représenter comme les victimes de l'hostilité des femmes noires, ce qui leur a permis de ne pas examiner leur propre racisme :

Le stéréotype raciste de la femme noire forte et surhumaine est un mythe activement présent dans l'esprit de nombreuses femmes blanches, leur permettant d'ignorer à quel point les femmes noires ont tendance à être victimes dans cette société, et à quel point

---

<sup>978</sup> Ali Gumillya Baker, « 7 Portraits by Ali Gumillya Baker », Cordite Poetry Review, 1<sup>er</sup> février 2019. <http://cordite.org.au/artworks/ali-gumillya-baker/2/>.

les femmes blanches jouent un rôle dans le maintien et la perpétuation de leur persécution<sup>979</sup>.

En mettant en scène un ethos coléreux Autochtone, la photographie interroge donc la manière dont les stéréotypes sexistes s'appliquent différemment en fonction de la situation du sujet féminin dans les rapports de race. En d'autres termes, puisque les rapports de pouvoir sont consubstantiels et coextensifs<sup>980</sup>, le vécu des femmes Autochtones est irréductible à celui des femmes bénéficiant d'un privilège de race. L'affirmation de la force, si elle est un outil puissant pour décoloniser le féminisme en l'empêchant de se focaliser sur la seule domination masculine et de reprendre une position sexiste victimaire, se révèle également être un outil piégé, qui menace de renforcer les stéréotypes racistes. L'œuvre a ainsi été présentée au sein d'une exposition intitulée *The Next Matriarch*<sup>981</sup>. La figure de la matriarche évoque d'une part la résistance de femmes qui perpétuent leur culture en soutenant une famille comprise dans un sens souvent élargi. Le titre de la photographie, sous forme d'autodéfinition qui affirme la souveraineté Autochtone et refuse que la subjectivité Autochtone soit réduite aux rôles et espaces que la blanchité lui a défini, fait référence aux conditions d'appropriation physique directe des femmes dans le cadre de la domesticité - ce que la boucle d'oreille, une carafe en cuivre, confirme. Cependant, le terme « matriarche » évoque aussi une mutation de genre qui met en scène une virilisation des femmes noires, dont Elsa Dorlin a montré qu'elle opère comme un stéréotype racisé de genre, contraignant les femmes noires à performer des traits masculins<sup>982</sup>. Dans une société raciste patriarcale, pour accéder aux bénéfices de la féminité, il faut donc performer une féminité blanche. Ali Gumillya Baker sort de cette aporie en dénonçant précisément le cadre raciste dans lequel leur féminité est comprise. Elle fait ainsi tenir par son sujet un cadre évoquant les conditions de présentation de l'art classique occidental, qui encadre leur visage, sans que l'image ne s'y arrête, puisqu'elle en déborde pour atteindre les bords de la photographie. Le dispositif de mise en abyme fait signe vers la nécessité d'une pensée complexe des rapports de pouvoir : sans une prise en compte de la manière dont les oppressions racistes façonnent spécifiquement le vécu des femmes Autochtones, l'affirmation féministe de la puissance menace de les renforcer. L'expérience des femmes Autochtones, modelée par différentes oppressions, ne peut se comprendre dans le seul cadre féministe, à travers le prisme du mouvement des femmes blanches. En intégrant au sein de sa photographie un cadre métonymique de l'idéologie dominante, elle la tient à distance : elle en manifeste sa connaissance et la refuse, au profit d'une épistémologie alternative. Ainsi l'image, en affirmant la force de la matriarche Autochtone dans un dispositif enchâssé qui fait prévaloir une épistémologie féministe noire, fonctionne-t-elle comme un équivalent visuel de la proposition typographique de Joan Morgan :

Morgan écrit « strongblackwoman » (femmenoیرهforte) en un seul mot et l'abrège en S.B.W., pour signaler ainsi que ce stéréotype s'est mué en identité acceptée et reconnaissable par les femmes Noires. Cette évolution linguistique renforce l'idée que

---

<sup>979</sup> hooks, *De la marge au centre*, 82.

<sup>980</sup> Cf. chapitre II, partie I, sous-partie 1.

<sup>981</sup> Dans le cadre du TARNANTHI Festival of Contemporary Aboriginal and Torres Strait Islander Art, au Koorie Heritage Trust, 2018.

<sup>982</sup> Dorlin, *Black feminism*, 38.

« forte », « noire » et « femme » sont les éléments insécables d'une identité apparemment unique. En effet, cette désignation ne laisse pas de place pour une seule identité choisie, parmi ces trois-là, à un moment donné, car la communauté Noire attend des femmes Noires qu'elles soient, à tous moments, *les trois ensemble*<sup>983</sup>.

Dans « Colère travestie<sup>984</sup> », l'autrice Goenpul Romaine Moreton s'étend sur ce qui la rend en colère, à l'invitation d'une naturaliste qui attribue l'origine de son cancer fraîchement diagnostiqué à la frustration de l'expression de cette rage.

one day my life became inverted  
I awoke  
found a lump where there was no lump  
before

doctor  
what is this strangeness which has invaded  
my normality?

so it was  
that this strange quiet man  
told me strangely and quietly  
my body had succumbed  
to cancer

went to a naturalist  
and asked  
what is this strangeness which has invaded  
my mortality?

so it was  
this peaceful soft-spoken woman  
told me peacefully and softly  
that my body had succumbed  
to anger

and all I had to do  
was release:  
what was I angry about?  
I roll my tongue and click my eyes

un jour ma vie s'est renversée  
je me suis réveillée  
ai trouvé une grosseur là où il n'y avait pas  
de grosseur  
avant

docteur  
quelle est cette étrangeté qui a envahi  
ma normalité ?

et ce qui s'est passé  
c'est que cet homme étrange et silencieux  
m'a dit étrangement et silencieusement  
que mon corps avait succombé  
au cancer

suis allée chez une naturaliste  
et ai demandé  
quelle est cette étrangeté qui a envahi  
ma mortalité ?

et ce qui s'est passé  
cette femme paisible à la voix douce  
m'a dit paisiblement et doucement  
que mon corps avait succombé  
à la colère

Tout ce que j'avais à faire  
c'était de lâcher prise :  
à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?  
je roule ma langue et je clique des yeux

---

<sup>983</sup> Kimberly Springer, « Une troisième vague du féminisme noir ? » dans *Black Feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*, dir. Elsa Dorlin (Paris : l'Harmattan, 2008), 236.

<sup>984</sup> Moreton, « Anger in drag », *Post Me to the Prime Minister*, 63-69.

Je remercie Estelle Castro-Kochy pour ses commentaires sur ma traduction. Communication personnelle du 10 novembre 2020.

well  
Indigenous folk  
were represented up until 1967  
within the Flora Fauna Act  
and one could enquire about  
Fisheries and Aborigines  
within the same breath

what was I angry about?  
the government attempted  
to remove a whole generation  
to whiten them towards civilization  
and are not sorry  
and any responsibility  
has been  
acquitted

what was I angry about?  
blacks hunted like kangaroos  
which is why I believe I have large  
sympathies with animals  
grown for meat  
but even I  
lack the conviction  
to stop consuming them

what was I angry about?  
my television set  
informing me that this is not  
a racist country  
and has not been  
for some time

what was I angry about?  
I'm not a racist  
but  
I do agree with some  
of the things  
she has to say

what was I angry about?

eh bien  
les Autochtones  
ont été représenté·e·s jusqu'en 1967  
par la loi sur la faune et la flore  
et on pouvait s'enquérir de la pêche et des  
Aborigènes  
d'un même souffle

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?  
le gouvernement a essayé  
d'enlever une génération entière  
pour les blanchir en vue de la civilisation  
et n'est pas désolé  
et de toute responsabilité  
a été  
acquitté

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?  
les noir·e·s chassé·e·s comme des  
kangourous  
ce qui est la raison pour laquelle je crois que  
j'ai de la compassion  
pour les animaux  
élevés pour leur viande  
mais même moi  
je manque de conviction  
pour arrêter de les consommer

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?  
mon poste de télévision  
m'informant que ce n'est pas  
un pays raciste  
et que ça ne l'a pas été  
depuis un certain temps

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?  
Je ne suis pas raciste  
mais  
je suis d'accord avec certaines  
des choses  
qu'elle a à dire

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?

the opinion that oppression  
only exists  
within a past context  
with disregard that all contemporary racist  
mutterings  
were erected in idealistic  
social scientific  
theory  
which then passed into law

what was I angry about?

that racism is still called such  
when in fact  
we are all the same race  
and what is really affronting  
is my culture  
and what is really being abused  
is humanity

what was I angry about?

the failure to recognise  
that present-day policy making  
is the equivalent to historical  
shotgun pellets

what was I angry about?

people telling me that I have no right  
to feel angry  
unless I can inscribe it on a t-shirt  
and sell it as  
hip

what was I angry about?

that there is dedicated  
funding to finding a cure  
for cancer  
while racism remains  
fatal  
and untreated

what was I angry about?

if only black people died  
from cancer  
you would never hear  
the word

what was I angry about?

l'opinion que l'oppression  
existe seulement  
dans un contexte passé  
au mépris du fait que tous les murmures  
contemporains racistes  
ont été érigés en théorie  
sociale scientifique  
idéaliste  
qui s'est ensuite transformée en loi

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?

qu'on appelle toujours le racisme comme ça  
alors qu'en fait  
on est tou·te·s de la même race  
et que ce qui est vraiment offensant  
c'est ma culture  
et que ce qui est vraiment maltraité  
c'est l'humanité

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?

l'échec à reconnaître  
que l'élaboration des politiques actuelles  
est l'équivalent des fusils  
à plomb historiques

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?

des gens qui me disent que j'ai pas le droit  
d'être en colère  
à moins que je puisse l'inscrire sur un t-shirt  
et le vendre comme  
vêtement à la mode

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?

qu'il y ait des financements dédiés  
pour trouver un remède  
au cancer  
pendant que le racisme reste  
fatal  
et non traité

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?

si seul·e·s les Noir·e·s mouraient  
du cancer  
tu n'entendrais jamais  
le mot

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?

I act upon my desire to improve  
my life and wellbeing  
by simple translation of information  
and am consequently labelled  
an  
angry  
black  
woman

j'agis par désir d'améliorer  
ma vie et mon bien-être  
par simple traduction d'information  
et par conséquent je suis catégorisée  
comme  
femme  
noire  
en colère

and in stroke  
became cliché

et en un coup  
suis devenue cliché

what was I angry about?

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?

that someone can comprehend  
that mutating cells within the body  
is why cancer happens  
but cannot understand why  
referring to black comedy  
is so offensive

que quelqu'un peut comprendre  
que des cellules mutantes dans le corps  
est la raison pour laquelle le cancer se  
produit  
mais ne peut pas comprendre pourquoi  
faire référence à l'humour noir  
est si offensant

what was I angry about?

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?

Indigenous folk in the far reaches  
of this country  
drink water teeming with giarda every day  
but it is only when the sensitive gastros  
of the main population are threatened  
that it is labelled  
a national concern

les peuples Autochtones dans les  
communautés reculées  
de ce pays  
boivent de l'eau grouillant de giarda tous les  
jours  
mais c'est seulement quand les intestins  
sensibles  
de la population principale sont menacés  
que c'est catégorisé  
comme un problème de santé publique

what was I angry about?

à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?

the expression that  
I have nothing  
to feel sorry about  
because I was not here  
and I did not do it

l'expression que  
je n'ai pas de raison  
de me plaindre  
parce que je n'étais pas là  
et je ne l'ai pas fait

yet the fact that  
black folk still endure racism  
on a daily basis and it's not contested  
despite the fact that not one black person  
living  
was here when Darwin proposed  
a great chain of being

et pourtant le fait  
que les peuples Autochtones endurent  
toujours le racisme  
quotidiennement et que ce n'est pas contesté  
malgré le fait qu'aucune personne noire  
vivant  
n'était là quand Darwin a proposé  
une grande chaîne du vivant



what was I angry about?	à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ?
after telling the peaceful naturalist what I am angry about I am told that meditation on a hill will help me to overcome my bitterness	après avoir dit à la naturaliste paisible à propos de quoi j'étais en colère je m'entends dire que la méditation sur une colline m'aidera à dépasser mon amertume
meditation on a stolen mountain within a stolen country by one who narrowly escaped from being stolen,	une méditation sur une montagne volée dans un pays volé par quelqu'un qui a échappé de peu au fait d'être volé,
will help me steel from angering	m'aidera à me blinder contre le fait de me mettre en colère
finally I decide if cancer really is anger in drag and can motivate me to articulate what it is I am angry about	finalement je décide que si le cancer est vraiment une colère travestie et peut me motiver à articuler ce à propos de quoi je suis en colère
and anger on a hot day precipitates into passion delivering but moments of clarity then I say this	et la colère par un jour chaud précipite en passion ne délivrant que des moments de clarté alors je dis ça
dance, little lady, dance come on and Dance	danse, petite femme, danse viens et Danse

Le discours de la colère se développe en réponse à la question, reprise de manière anaphorique, posée par la naturaliste (« à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ? »). Parmi les exemples qu'elle cite, figure la conscience d'être catégorisée « comme / femme / noire / en colère ». Ce stéréotype disqualifie en effet le contenu de sa démonstration à peine énoncée (« et en un coup / suis devenue cliché »). Sara Ahmed a montré comment ce stéréotype condamne le discours critique des femmes noires, en inversant la cause et l'effet<sup>985</sup> : il attribue la colère à la nature de la femme noire, comme si elle en était l'origine, et détourne de la cause réelle, le racisme. En faisant appartenir la colère à la femme noire, ce stéréotype discrédite son discours : cette colère ne lui est pourtant pas innée, elle n'est pas l'origine du discours, mais elle en est bien plutôt

<sup>985</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 86-87 : « Vous exprimer sous le coup de la colère en tant que femme de couleur revient alors à confirmer votre position de cause de la tension : votre colère est ce qui vient menacer le lien social. [...] Le dévoilement de la violence devient l'origine de la violence. »

nourrie par lui. C'est le racisme sur lequel elle développe un discours critique qui la met en colère :

Image fantasmatique, la figure de la femme noire en colère ne cesse de produire son effet. Des arguments raisonnables, réfléchis, sont disqualifiés au prétexte qu'ils sont inspirés par la colère (ce qui bien sûr vide la colère de sa raison d'être), et comme cela vous met en colère, votre réaction, dans l'interprétation qui en est faite, vient confirmer un fait d'évidence : non contente d'être en colère, vous êtes excessive. Pour dire les choses autrement, la colère devient alors un attribut des féministes de couleur. Votre colère porte sur les façons par lesquelles le racisme et le sexisme réduisent les choix de vie des femmes de couleur. C'est un jugement porté sur une situation d'inégalité. Mais quand, vous entendant, on vous associe à cette colère, on induit qu'elle est le moteur de votre discours. Votre colère, alors, apparaît sans fondement : tout se passe comme si vous étiez contre X parce que vous êtes en colère, et non pas en colère parce que vous êtes contre X. L'injustice qui consiste à interpréter vos propos comme motivés par la colère vous rend furieuse, et il devient plus difficile alors de prendre vos distances avec l'objet de votre colère. Vous ne pouvez plus vous dissocier de lui, tant vous êtes furieuse qu'on ait réussi à vous associer à votre colère. Et en vous mettant en colère contre cette association, vous les engagez encore plus à voir dans votre colère la vérité « cachée derrière » vos propos, ce qui bloque votre colère, l'empêche de s'exprimer. Vous êtes bloquée par l'impossibilité de vous exprimer<sup>986</sup>.

Le dispositif narratif que Romaine Moreton met en place, enchâssant la scène avec la naturaliste, permet de mettre à distance le discours de la colère, qu'elle rapporte, et donc de ne pas le disqualifier. Mais dans le cadre de la diégèse, la colère continue, pourtant, de lui coller au corps, comme une « glue<sup>987</sup> », dit Sara Ahmed - ou une « grosseur ». Ainsi la naturaliste lui suggère-t-elle de « [se] blinder » contre la colère, malgré la démonstration rationnelle, argumentée, des raisons de celle-ci. En refusant la solution proposée par la naturaliste (« la méditation sur une colline »), en refusant de « lâcher prise », le sujet poétique refuse de participer à une communauté affective basée sur le privilège blanc, c'est-à-dire à la dépossession Autochtone (« une méditation / sur une montagne volée / dans un pays volé / par quelqu'un qui a échappé / de peu au fait d'être / volé »). Face au médecin et à la naturaliste décrits par le lexique de la paix (respectivement « cet homme étrange et silencieux / m'a dit étrangement et silencieusement » et « cette femme paisible à la voix douce / m'a dit paisiblement et doucement » puis « la naturaliste paisible »), le sujet poétique apparaît comme un corps « en travers<sup>988</sup> » en raison de son Autochthonie, une « paria affective<sup>989</sup> » qui refuse de partager les bénéfices tirés de la dépossession coloniale. Autochtone, elle apparaît « obstinée » parce qu'elle est toujours déjà-là. En utilisant le même lexique de l'étrangeté pour qualifier sa grosseur et le médecin (« quelle est cette étrangeté qui a envahi / ma normalité ? [...] c'est que cet homme étrange et silencieux / m'a dit étrangement et silencieusement »), la

---

<sup>986</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 87.

<sup>987</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 91.

<sup>988</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 88. Il s'agit là de la suite de son analogie entre la figure des femmes de couleur en colère et celle des féministes rabat-joie : « Rabat-joie : celle qui se met en travers du bonheur des autres. Ou celle qui tout simplement se trouve être là - car dès l'instant qu'on est là on peut être considérée comme se trouvant en travers de la voie. »

<sup>989</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 80 : « J'appelle "parias affectives" les personnes qui vivent des affects aliénants. Il n'y a pas de chaise pour vous à la table du bonheur. »

poétesse signale que le cancer n'a pas ici une fonction métaphorique, mais métonymique. L'invasion coloniale est ici synecdochique, car dans l'ontologie Autochtone, le corps appartient à la terre : « La différence irréductible [...] entre les féministes blanches et les femmes Autochtones est l'expérience incarnée des sujets Autochtones, qui ont une connexion à la terre qui n'est pas basée sur les conceptualisations blanches de la propriété privée<sup>990</sup> ». Le sujet obstiné se met en travers de la souveraineté blanche, rappelant qu'elle est fondée sur une dépossession illégale (par le lexique du vol : « une montagne volée / dans un pays volé / par quelqu'un qui a échappé / de peu au fait d'être / volé »). Affirmant son identité Autochtone, elle refuse d'oublier la nature de l'appropriation coloniale : la méditation, individuelle et conquérante (« sur une colline »), apparaît comme une performance de souveraineté blanche. L'injonction au bonheur, sous la forme du conseil à méditer, apparaît ici comme un moyen d'oppression : elle est fondée sur un privilège de race, qui y reste invisible tant que la colère du sujet Autochtone ne l'a pas exposée. S'appuyant sur Marilyn Frye, Sara Ahmed rappelle qu'« être opprimée, c'est devoir montrer des signes de bonheur, des signes témoignant que vous vous êtes faite à cette condition même si ça n'a pas été tout seul<sup>991</sup>. » Du point de vue Autochtone, la blanchité apparaît hypervisible comme position de pouvoir ; inoubliable. La naturaliste est « paisible », mais elle ne voit pas en quoi la solution qu'elle propose est fondée sur la blanchité et nourrit donc la colère de la femme Autochtone, niant sa différence en l'assimilant à elle. La colère ne peut ainsi pas quitter le sujet Autochtone, de la même manière que les « colons-migrants<sup>992</sup> » n'ont pas quitté l'Australie ; elle décrit ainsi les conditions postcolonialisantes<sup>993</sup> dans lesquelles elle se situe (« l'opinion que l'oppression / existe seulement / dans un contexte passé »). Malgré cette description, elle se voit pourtant proposer de participer à une performance de souveraineté blanche<sup>994</sup> (« après avoir dit à la naturaliste paisible / à propos de quoi j'étais en colère / je m'entends dire ») : au sein de l'Australie blanche, le corps Autochtone semble condamné à être à contre-courant, obstiné. « Vous êtes alors un paradoxe vivant : il vous faut devenir ce qu'on décrète que vous êtes<sup>995</sup>. »

La mise en scène d'une rencontre avec une naturaliste donne de la colère le sens d'une métonymie pour le cancer : le passage du plan biologique (« quelle est cette étrangeté qui a envahi / ma normalité ?... ») au plan émotionnel (« quelle est cette étrangeté qui a envahi / ma mortalité ?... ») se fait selon un strict parallélisme dans les premières strophes. Cette métonymie fait de la colère une énergie mal canalisée, qui se déploie de manière incontrôlée parce qu'elle est mal traduite (« des cellules mutantes dans le corps »). La naturaliste introduit l'idée que le cancer serait une « colère travestie », idée avec laquelle le sujet poétique est d'accord (« je suis d'accord avec certaines / des choses / qu'elle a à dire »). Mais les deux

<sup>990</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 162-163.

<sup>991</sup> Marilyn Frye, *The Politics of Reality : Essays in Feminist Theory* (Trumansburg, NY : Crossing Press, 1983) citée dans Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 83.

<sup>992</sup> Moreton-Robinson, *Whitening Race*, 10.

<sup>993</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 10.

<sup>994</sup> La formule est d'Aileen Moreton-Robinson, s'appuyant sur le travail de Judith Butler. Elle signifie que la souveraineté blanche, fondée sur l'appropriation, est répétée quotidiennement par les corps des sujets blancs qui s'y investissent. Ce qui fait du débarquement de Cook à Botany Bay le 28 avril 1770 l'une des premières performances de souveraineté blanche. Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 35.

<sup>995</sup> Elle ajoute : « Être obstinée, c'est fournir un point de tension. L'obstination a les propriétés de la glue : c'est une accusation qui colle à la peau. » Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 90-91.

femmes ne donnent pas à ce travestissement le même sens : si la colère est à évacuer pour la femme non-Autochtone (« Tout ce que j'avais à faire / c'était de lâcher prise »), elle apparaît utile et à cultiver pour la femme Autochtone (« si le cancer est vraiment / une colère travestie / et peut me motiver / à articuler ce à propos de quoi / je suis en colère »). Les deux femmes font donc un usage différent de la colère : l'une veut la supprimer, l'autre l'entraîner. Audre Lorde, qui a analysé la colère comme une énergie, montre que la socialisation patriarcale raciste enseigne la peur de la colère, alors que d'autres usages constructifs peuvent en être faits :

Pour les femmes éduquées à avoir peur, trop souvent la colère est menaçante, destructrice. Dans la construction masculine de la force brutale, on nous a appris que nos vies dépendaient du bon vouloir du pouvoir patriarcal. Nous devons à tout prix éviter la colère des autres, car il n'y avait rien à en tirer hormis de la souffrance, on nous aurait cataloguées comme mauvaises filles, voire simples d'esprit, ne faisant pas ce qui était attendu de nous. Et si nous acceptons l'idée de notre impuissance, alors évidemment, n'importe quelle colère peut nous détruire<sup>996</sup>.

La colère, affirme-t-elle, est une force positive qui peut nourrir le changement ; craindre la colère ne fait donc que maintenir le statu quo. En effet, poursuit-elle, la colère est une forme de savoir, elle contient des informations sur les rapports sociaux. La colère, selon Audre Lorde qui utilise la même image de la clarté que Romaine Moreton (« la colère par un jour chaud / précipite en passion / ne délivrant que des moments de clarté »), a une valeur épistémologique ; elle est une forme de savoir sur les rapports sociaux de pouvoir :

Mais extérioriser la colère, la transformer en action au service de notre vision et de notre futur, est un acte de clarification qui nous libère et nous donne de la force, car c'est par ce processus douloureux de mise en pratique que nous identifions qui sont les allié·e·s avec lesquel·le·s nous avons de sérieuses divergences, et qui sont nos véritables ennemi·e·s.

La colère est chargée d'informations et d'énergie<sup>997</sup>.

Le sens donné à la colère est ce qui distingue les deux protagonistes féminines du poème : la naturaliste la rejette entièrement, comme si elle était destructrice et mortelle - ce qui est le sens que lui confère la socialisation patriarcale et raciste - tandis que la figure poétique l'utilise comme ressource épistémologique (« quelqu'un peut comprendre / que des cellules mutantes dans le corps / est la raison pour laquelle le cancer se produit / mais ne peut pas comprendre pourquoi / faire référence à l'humour noir / est si offensant »). L'information cruciale que délivre la colère, c'est le fait que les Autochtones constituent une minorité, c'est-à-dire, sous le régime dominant de l'Australie blanche, un groupe considéré comme particulier, dont les problèmes ne concernent pas la généralité humaine (« les peuples Autochtones dans les communautés reculées / de ce pays / boivent de l'eau grouillant de giarda<sup>998</sup> tous les jours / mais c'est seulement quand les intestins sensibles / de la population principale sont menacés / que c'est catégorisé / comme un problème de santé publique »). La question anaphorique (« à propos de quoi est-ce que j'étais en colère ? ») fait de la colère littéralement une réponse à la haine. Elle est donc, dans les termes d'Audre Lorde, une réaction appropriée et légitime à la

---

<sup>996</sup> Lorde, « De l'usage de la colère », 140-141.

<sup>997</sup> Lorde, « De l'usage de la colère », 137.

<sup>998</sup> La giarda est un parasite responsable de maladies intestinales.

haine, qui donne des différences une vision distordue, comme si elles étaient ce qui sépare, divise :

La colère est une réaction appropriée face aux comportements racistes, comme l'est la fureur lorsque les actes issus de tels comportements ne changent pas. Aux femmes ici présentes qui craignent plus la colère des femmes de Couleur que leurs propres comportements racistes intériorisés [unscrutinized], je demande : est-ce que la colère des femmes de Couleur est plus menaçante que cette haine des femmes qui imprègne tous les aspects de nos vies<sup>999</sup> ?

La socialisation patriarcale raciste enseigne, continue Audre Lorde, la haine de toutes différences à l'exception de la différence de sexe, et donc à y réagir par le mépris ou l'ignorance. La réaction de la naturaliste qui, après la démonstration des raisons de la colère de la figure poétique, lui propose de méditer, ignorant que pour les Autochtones, le paysage est plein de signes de la souveraineté blanche leur rappelant la dépossession, s'inscrit dans la socialisation patriarcale sexiste. Aileen Moreton-Robinson rappelle cette expérience concrète quotidienne pour les Premières Nations :

Dans nos rencontres quotidiennes, que ce soit dans les rues d'Otago ou de Sydney, dans les boutiques touristiques à Vancouver ou à Waipahu, ou en étant assis au restaurant à New York, nous expérimentons ontologiquement les effets de la dépossession blanche. Ces villes signifient avec chaque bâtiment et chaque rue que ce territoire est désormais possédé par d'autres ; des signes de possession blanche sont incrustés partout dans le paysage. L'omniprésence des souverainetés Autochtones existe ici aussi, mais elle est désavouée par la matérialité de ces significations, qui sont perçues comme des preuves de propriété par ceux-celles qui ont pris possession. C'est un territoire qui a été marqué par et à travers la violence et la race<sup>1000</sup>.

Une autre perception des différences est possible, avance Audre Lorde, qui en fait la base sur laquelle créer des relations plus profondes et plus justes. Ce ne sont pas les différences qui menacent de diviser les femmes, mais l'absence de reconnaissance de celles-ci : ce que la colère de la figure poétique rompt, c'est l'union superficielle entre les deux femmes basée sur leur sexe. Elle crée les conditions de possibilités d'une communauté dans laquelle les différences ne sont pas effacées. La colère n'est donc pas une force destructrice, puisqu'elle peut impulser le changement, contrairement à la haine qui annihile les différences : « Cette haine et notre colère sont très différentes. La haine, c'est la fureur de celles et de ceux qui ne partagent pas nos objectifs, et elle a pour but la mort et la destruction. La colère, elle, est une douleur provoquée par des décalages [distorsions] entre personnes égales [peers], son but est le changement<sup>1001</sup>. » Pour que la colère réalise son potentiel créatif, il faut cependant désapprendre la socialisation patriarcale raciste, apprendre à l'exprimer et à la recevoir. Le poème évoque cet entraînement hérétique (« je roule ma langue et je clique des yeux / et ça a pas été le cas / depuis un moment ») à articuler un discours confrontant (« j'ai pas le droit / d'être en colère / à moins que je puisse l'inscrire sur un t-shirt / et le vendre comme / vêtement à la mode »), qui ne vise pas la destruction mais l'établissement d'une communauté plus juste, dans laquelle elles opèrent

---

<sup>999</sup> Lorde, « De l'usage de la colère », 139.

<sup>1000</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, XIII.

<sup>1001</sup> Lorde, « De l'usage de la colère », 138.

comme une dialectique qui produit une étincelle<sup>1002</sup> (« danse, petite femme, / danse / viens et / Danse »). Du côté du·de la destinataire·rice également, un travail de désapprentissage de la réception patriarcale raciste doit être fait ; en donnant l'exemple d'un échec de la réception, le poème place son·sa lecteur·rice de manière ironique. Reconceptualisée comme réponse légitime à la haine raciale, la colère offre un contenu dont l'enjeu, pour pouvoir en faire un usage créatif, enrichissant des visions futures d'une communauté plus juste, est l'expression et la réception (« si le cancer est vraiment / une colère travestie / et peut me motiver / à articuler ce à propos de quoi / je suis en colère ») :

Ma colère est une réponse aux attitudes racistes, aux actes et présomptions engendrés par de telles attitudes. Si vos relations avec d'autres femmes reflètent ces attitudes, alors ma colère et les peurs qu'elle fait naître en vous sont des projecteurs qui peuvent être utilisés pour grandir, de la même manière que j'ai appris à examiner ma colère, pour ma propre croissance. Mais comme chirurgie correctrice, pas pour culpabiliser. La culpabilité et les réactions défensives sont les briques d'un mur contre lequel nous butons tou·te·s ; elles ne conviennent à aucun de nos futurs<sup>1003</sup>.

L'enchâssement de la scène permet de tenir à distance la naturaliste, qui échoue à écouter le contenu du discours de la colère de la femme Autochtone, et de renforcer l'identification avec cette dernière. Le texte acquiert une valeur métatextuelle et interroge la réception du discours de la colère : en figurant l'échec, dans la diégèse, du personnage non-Autochtone à comprendre la différence irréductible de son interlocutrice, il invite le·la lecteur·rice à réagir différemment. « Eh oui, il est très difficile de rester tranquille en écoutant la voix d'une autre femme dire précisément une angoisse [an agony] que je ne partage pas, ou à laquelle j'ai moi-même contribué<sup>1004</sup>. » La colère doit donc être cultivée, notamment entre les femmes, entre lesquelles aucune unité naturelle n'existe, et où la haine des différences, enseignée par la socialisation raciste patriarcale, doit être désapprise. L'engagement à la colère, dit encore Audre Lorde, doit être aussi constant que celui du dominant à la haine :

Nous ne pouvons à aucun prix laisser notre peur de la colère nous détourner, ou nous séduire et nous amener à accepter moins que la difficile tâche de rechercher l'honnêteté ; nous devons prendre très au sérieux le choix de ce sujet et les colères qu'il contient car, soyons certaines que nos adversaires sont très sérieux dans leur haine envers nous et envers ce que nous essayons d'accomplir ici<sup>1005</sup>.

La dernière strophe conclut sur un tel engagement à la colère, hérétique du point de vue patriarcal et raciste.

Dans la diégèse, la naturaliste échoue à recevoir la colère de la femme Autochtone. Détentriche du savoir, elle n'invite pas la femme Autochtone à coopérer dans une relation de soin, mais elle en fait sa patiente - une situation synecdochique, selon Aileen Moreton-Robinson, des rapports de pouvoir : « Dans les domaines culturels blancs, les femmes Autochtones sont devenues les sujets à qui il fallait enseigner, tandis que les femmes blanches et les hommes blancs assumaient

---

<sup>1002</sup> Lorde, « De l'usage de la colère », 116 : « On ne doit pas simplement tolérer les différences, on doit plutôt les envisager comme un réservoir de polarités nécessaires entre lesquelles peut jaillir notre créativité tel un faisceau de lumière [a fund of necessary polarises between which our creativity can spark like a dialectic]. »

<sup>1003</sup> Lorde, « De l'usage de la colère », 133-134.

<sup>1004</sup> Lorde, « De l'usage de la colère », 137.

<sup>1005</sup> Lorde, « De l'usage de la colère », 138.

le rôle de sujets sachants<sup>1006</sup>. » Après l'avoir incitée à exprimer sa colère, elle ne s'engage pas avec le contenu de celle-ci mais lui propose une solution pour ignorer cette colère, la dépolitiser (« me blinder / contre le fait de me mettre en colère »). En niant la différence irréductible de sa patiente Autochtone, la naturaliste inscrit sa réaction à la colère dans la socialisation patriarcale raciste ; sa réaction est complice de l'oppression puisqu'elle interdit le changement politique. En refusant de s'engager avec le contenu de la colère de la femme Autochtone, la naturaliste refuse de prendre acte du fait que les deux femmes sont situées différemment par rapport à la blancheur, qu'elles occupent différentes positions relatives de pouvoir, et que l'expérience vécue par la femme Autochtone est modelée par les rapports de race (« si seul·e·s les Noir·e·s mouraient / du cancer / tu n'entendrais jamais / le mot »). C'est, là encore, l'un des effets des écrits des femmes Autochtones, selon Aileen Moreton-Robinson, qui créent une disjonction entre « auto-présentations » et représentations : « Pour les femmes Autochtones, toutes les féministes blanches bénéficient de la colonisation ; elles sont sur-représentées et prédominent de manière disproportionnée, ont les rôles principaux et constituent la norme, l'ordinaire et le standard de la féminité en Australie<sup>1007</sup>. » La négation de la différence consiste en une suppression du point de vue de l'autre, qui a pour but de maintenir l'autorité épistémique du point de vue dominant (« ce qui est vraiment offensant / c'est ma culture »). En affirmant son point de vue, la figure poétique rend visible que tout savoir est partiel et partial, contestant de fait la domination de la perspective majoritaire. Cette différence irréductible que la naturaliste tente de réduire en l'assimilant à sa prescription, qui est individuelle et conquérante (« la méditation sur une colline »), c'est l'ontologie incarnée Autochtone, dans laquelle le corps fait partie d'un tout, appartenant à un collectif humain autant qu'à la terre. À propos des récits de vie écrits par les autrices des Premières Nations, Aileen Moreton-Robinson dit ainsi :

[Ils] témoignent de la façon dont les corps sont performés et éprouvés de manières très différentes en fonction de la position sociale et historique des différents sujets. Le corps pour les femmes Autochtones est un lien à la communauté, aux esprits, aux histor·Es et au futur, et est un lieu positif de valeur et d'affirmation, ainsi qu'un lieu de résistance<sup>1008</sup>.

Elle ajoute :

Les femmes Autochtones ne perçoivent pas seulement les événements et les objets différemment des femmes blanches ; nous nous comprenons aussi nous-mêmes en tant que personnes de manières bien différentes. Dans les récits de vie des femmes Autochtones, les femmes blanches sont représentées comme étant impersonnelles, individualistes et égocentriques, avec des intérêts à protéger. Les femmes Autochtones auto-présentent une construction du sujet qui est holistique et collective par nature<sup>1009</sup>.

La figure poétique déploie en effet un sujet collectif (« les Noir·e·s » et « les peuples Autochtones ») dans un paradigme holistique (« sur une montagne volée / dans un pays volé / par quelqu'un qui a échappé / de peu au fait d'être / volé ») qui rend la solution individuelle de

<sup>1006</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 22. Ma traduction.

<sup>1007</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, XXV et 178.

<sup>1008</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 15. Ma traduction - je reprends ici la proposition d'Elsa Dorlin pour traduire « herstory » (dans Dorlin, *Black feminism*, 24-25).

<sup>1009</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 19. Ma traduction.

la naturaliste inadaptée et insuffisante. La colère rend ainsi visible que la naturaliste n'est pas une alliée du simple fait qu'elle est aussi une femme, dans la mesure où elle masque qu'elle détient un privilège de race basé sur la dépossession Autochtone. La naturaliste n'est pas une alliée car elle ne reconnaît pas la différence irréductible du sujet poétique, dont le corps est en relation inaliénable avec le territoire et avec les autres individu·e·s Autochtones. La colère crée une tension entre les deux femmes, qui met fin à une unité conçue comme homogénéité : en proposant une solution unique, centrée sur la blancheur sans la rendre visible, la naturaliste nie la différence irréductible de la femme Autochtone, son savoir qui comprend une ontologie alternative :

L'autodétermination pour les peuples Autochtones inclut les pratiques culturelles dérivées de savoirs qui sont en dehors des expériences et des savoirs du mouvement féministe blanc. L'oppression culturelle sous la forme de l'effacement et du déni des savoirs culturels Autochtones par les Blanc·he·s fait partie de notre existence quotidienne ; nous devons participer à une société que nous ne faisons pas, sous des conditions que nous ne choisissons pas. Idéologiquement et dans la pratique, la complicité des féministes blanches dans le fait de reproduire l'oppression culturelle, qui rend de telles « différences » inférieures, fait partie de la hiérarchie culturelle patriarcale blanche<sup>1010</sup>.

La colère ne menace donc qu'une vision superficielle des relations entre les femmes, reposant sur une distorsion patriarcale blanche des différences. La naturaliste est une femme « paisible », mais tant qu'elle ne reconnaîtra pas la différence irréductible de la femme Autochtone, tant qu'elle ne traquera pas en elle le racisme, qui lui permet de tirer des bénéfices de sa situation au sein de la blancheur, elle ne sera pas une alliée de la femme Autochtone. Sa prescription est centrée sur la blancheur, qui y reste dans le même temps invisible : elle invite la femme Autochtone à participer à une performance de souveraineté blanche, comme si elle pouvait oublier que celle-ci est fondée sur la dépossession. C'est donc qu'il ne s'agit pas seulement de reconnaître la différence irréductible des autres (ici, des femmes Autochtones), mais de s'engager dans un examen de la race comme relation - c'est-à-dire que la racisation ne concerne pas seulement le groupe minoritaire perçu comme particulier, mais l'ensemble de la société (« que ce qui est vraiment maltraité / c'est l'humanité »). Le point de vue Autochtone, à partir duquel est écrit le poème, rend visible ce qui reste invisible dans le discours de la naturaliste : la blancheur comme construction sociale qui confère une position de pouvoir. Le discours de la colère de la femme Autochtone engage la femme blanche à examiner sa situation au sein de la blancheur, c'est-à-dire les bénéfices qu'elle retire de sa complicité avec le patriarcat raciste. C'est l'enjeu de la description des conditions postcolonialisantes (« l'élaboration des politiques actuelles / est l'équivalent des fusils / à plomb historiques ») par la figure poétique, qui invite la femme non-Autochtone, et son·sa co-énonciateur·rice, le·la lecteur·rice blanc·he, à interroger son privilège issu de la dépossession, dans la mesure où la souveraineté blanche est fondée en Australie sur une occupation illégale, sans traité avec les Autochtones (« l'expression que / je n'ai pas de raison / de me plaindre / parce que je n'étais pas là / et je ne l'ai pas fait »). C'est ce privilège de race fondé sur la souveraineté blanche que le poème rend visible, à travers

---

<sup>1010</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 164. Ma traduction.



le lexique de l'appropriation illégale (« sur une montagne volée / dans un pays volé / par quelqu'un qui a échappé / de peu au fait d'être / volé »). En figurant l'échec dans la diégèse de la réception du discours de la colère, qui encourage une autre vision des différences que celle enseignée par la socialisation raciste, le poème engage une réflexion métatextuelle : il ne s'agit pas seulement de reconnaître, ou simplement de tolérer, les différences des autres femmes, mais d'examiner le racisme, notamment entre les femmes où la blancheur se reproduit en s'invisibilisant (c'est le sens de la défense « Je suis pas raciste / mais / je suis d'accord avec certaines / des choses / qu'elle a à dire », qui dénonce en creux le racisme de la femme blanche). Il faut donc, pour Aileen Moreton-Robinson, dépasser la politique des différences née dans les années 1990 pour interroger la blancheur comme privilège de race à partir de la perception qu'en ont les femmes Autochtones ; un processus fondamentalement intersubjectif :

Changer les rapports de pouvoir entre ces deux groupes de femmes est plus complexe que de donner une voix, de faire de la place ou d'être inclusive au sein d'une politique de la différence blanche féministe. La domination de la position subjective de la femme blanche de classe moyenne diminue l'inclusivité d'une politique de la différence dans le féminisme australien car il laisse la blancheur non-interrogée, centrée et invisible<sup>1011</sup>.

Tout comme le cancer, le poème suggère que le racisme ne pourra être traité qu'à partir du moment où il sera considéré comme un problème général, et non comme un problème particulier qui n'appartient qu'au groupe minoritaire (« pendant que le racisme reste / fatal / et non traité »).

### 3. L'ethos Autochtone non-réconcilié, vecteur d'une réconciliation ironique

En héritant de ces pratiques de perturbations profondes, le féminisme décolonial pratique une *killjoy politics*, une politique de l'envers du décor, une critique de la politique du « bonheur » qui masque la violence, l'arbitraire, l'abus et la discrimination. Les interruptions *killjoy* ne sont jamais bien reçues, elles sont perçues comme une forme d'impolitesse, de manquement aux normes - rester silencieux, être reconnaissant de l'offre culturelle et sociale qui vient d'en haut, un refus de dépasser la colère<sup>1012</sup>.

De nombreuses œuvres d'artistes et d'autrices des Premières Nations d'Australie articulent un ethos de la colère en opposition à l'impératif de la figure Aborigène réconciliée. Il s'agit là, pour l'écrivaine Wiradjuri Anita Heiss, selon qui la politique de la réconciliation s'inscrit directement dans la continuité de celle de l'assimilation<sup>1013</sup>, d'une tradition qui remonte au moins à la première poétesse Autochtone publiée, Oodgeroo Noonuccal (aussi connue sous le nom de Kath Walker). Dans « Intégration - oui !<sup>1014</sup> », Oodgeroo Noonuccal dénonce ainsi la politique d'assimilation, qui positionne les Autochtones comme sujets qui doivent apprendre,

---

<sup>1011</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 184. Ma traduction.

<sup>1012</sup> Vergès, *Le ventre des femmes*, 227.

<sup>1013</sup> Heiss, « Black Poetics », 138 : « En addition à la colonisation, l'assimilation, les générations volées et l'incarcération, toutes tombant dans la catégorie de la discrimination, dans la décennie passée le processus de Réconciliation a généré pléthore de commentaires poétiques de la part des écrivain·e·s Autochtones. » Ma traduction.

<sup>1014</sup> Oodgeroo Noonuccal, « Integration - yes ! », *My People* (Milton : Jacaranda Press, 1990), 22. Ma traduction.

et les Blanc·he·s comme connaisseur·se·s, en conséquence d'une hiérarchie des cultures qui déprécie la culture Autochtone :

Gratefully we learn from you,	Avec reconnaissance nous apprenons de vous,
The advanced race,	La race avancée,
You with long centuries of lore behind you.	Vous avec de longs siècles de connaissance derrière vous.
We who were Australians long before	Nous qui étions Australien·ne·s bien avant
You who came yesterday,	Vous qui êtes arrivé·e·s hier,
Eagerly we must learn to change,	Avec impatience nous devons apprendre à changer,
Learn new needs we never wanted,	Apprendre de nouveaux besoins que nous n'avions jamais désirés
New compulsions never needed,	De nouvelles compulsions dont nous n'avions jamais eu besoin,
The price of survival.	Le prix de la survie.
Much that we loved is gone and had to go,	La plus grande part de ce que nous aimions est disparu et devait disparaître,
But not the deep indigenous things.	Mais pas ce qui est profondément Autochtone.
The past is still so much a part of us,	Le passé est toujours tant une partie de nous,
Still about us, still within us.	Toujours autour de nous, toujours en nous.
We are the happiest	Nous sommes les plus heureux·ses
Among our own people. We would like to see	Au sein de notre peuple. Nous aimerions voir
Our customs kept, our old	Nos coutumes conservées, nos
Dances and songs, crafts and corroborees.	Danses et chants, art et corroborees anciens.
Why change our sacred myths for your sacred myths?	Pourquoi changer nos mythes sacrés pour vos mythes sacrés ?
No, not assimilation but integration,	Non, pas l'assimilation mais l'intégration,
Not submergence but our uplifting,	Pas la submersion mais notre élévation,
So black and white may go forward together	Pour que blanc·he·s et noir·e·s puissent avancer ensemble
In harmony and brotherhood.	Dans l'harmonie et la fraternité.

L'ouverture ironique du poème révèle que la politique d'assimilation s'inscrit dans la pensée d'un continuum évolutionniste raciste, polarisé entre « nous » et « vous », qui positionne le groupe dominant à l'extrémité de la civilisation (« La race avancée, / Vous avec de longs siècles de connaissance derrière vous »). Soulevant le paradoxe colonial d'une culture ancienne dominée par un groupe installé récemment (« Nous qui étions Australien·ne·s bien avant / Vous qui êtes arrivé·e·s hier »), il sape l'autorité épistémique de celui-ci, qui n'est fondée sur rien d'autre qu'une position de pouvoir. Celle-ci établit l'épistémologie occidentale en norme et justifie l'impératif imposé aux Autochtones, qui les positionne en sujets devant apprendre, en dette de savoir (« Avec impatience nous devons apprendre à changer »). Cette obligation n'a rien d'abstrait : dans des conditions postcolonialisantes, la conformation à la socialisation majoritaire engage la vie du·de la dominé·e (« Apprendre [...] / Le prix de la survie »). Dans le cadre d'une colonie de peuplement, l'objectif visé est celui de la substitution d'un peuple à un autre, d'une culture à une autre (« la submersion », aussi exprimée par le parallélisme, organisé autour de la substitution des pronoms personnels, dans la question « Pourquoi changer nos mythes sacrés pour vos mythes sacrés ? »). Aileen Moreton-Robinson a montré l'impératif historique qui a pesé, et continue de peser, sur les Autochtones, qui consiste à apprendre les standards du groupe majoritaire et à se conformer aux domaines culturels blancs. Pour survivre, avance-t-elle, les peuples Autochtones ont dû déployer une gamme de subjectivités. Si la souveraineté blanche circonscrit la subjectivité Autochtone, celle-ci ne s'y réduit pas, et l'ontologie Autochtone perdure dans sa différence irréductible<sup>1015</sup> (« La plus grand part de ce que nous aimions a disparu et devait disparaître, / Mais pas ce qui est profondément Autochtone »). En d'autres termes, l'apprentissage de la socialité blanche dominante n'implique pas l'assimilation ni la substitution de la culture dominante à celle dominée (« Le passé est toujours tant une partie de nous, / Toujours autour de nous, toujours en nous »). En particulier, la conception holistique et relationnelle de l'ontologie Autochtone résiste à la pensée individualiste (« Nous sommes les plus heureux·ses / Au sein de notre peuple ») :

Les individu·e·s apprennent à acquérir de nouveaux savoirs dans le but d'agir et de fonctionner dans des contextes qu'il·elle·s ne choisissent ou ne contrôlent pas au sein de la culture dominante. Les femmes Autochtones ont eu à rassembler des connaissances sur les blanc·he·s et à les utiliser pour survivre dans la société australienne blanche. L'accumulation de tels savoirs ne signifie pas que nous avons été assimilé·e·s. Au contraire, cela souligne que la subjectivité Autochtone est multiple en raison des conditions sous lesquelles elle a été et est façonnée<sup>1016</sup>.

Cet impératif, ajoute Aileen Moreton-Robinson à propos des rapports de pouvoir entre femmes, n'existe pas du côté des majoritaires qui, en raison de leur position de domination, n'ont pas besoin de connaître le point de vue des dominé·e·s. C'est pourquoi, dit-elle à propos des

---

<sup>1015</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 20-21 : « Les récits de vie des femmes Autochtones révèlent qu'elles n'ont pas d'autre choix que d'être conscientes des savoirs et comportements blancs. Les femmes Autochtones sont celles qui ont à négocier leur subjectivité et à déployer différentes positions subjectives dans les processus d'intersubjectivité avec les femmes blanches quelle que soit leur classe. Un tel impératif n'existe pas pour les femmes blanches dans leurs rapports avec les peuples Autochtones. La position marginale des peuples Autochtones dans la société australienne signifie que les savoirs et les pratiques culturelles blancs circonscrivent toujours notre subjectivité. » Ma traduction.

<sup>1016</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 89. Ma traduction.

féministes blanches si elles veulent construire un mouvement réellement anti-raciste, le·la dominant·e doit volontairement céder du pouvoir, s'appliquer à lui·elle-même cet impératif éthique, et non seulement assimiler<sup>1017</sup> (« notre élévation, / Pour que blanc·he·s et noir·e·s puissent avancer ensemble / Dans l'harmonie et la fraternité »). L'autrice Wiradjuri Anita Heiss formule ainsi cet impératif dans son poème « Réconciliation #2<sup>1018</sup> » :

Reconciliation means understanding  
 Reconciliation means awareness  
 Reconciliation means compassion  
 You say you want reconciliation  
 But do you understand what it will take?

You must stop giving your own  
 interpretations of -  
 who I am  
 how I live  
 what I feel  
 and what I SHOULD DO  
 You must stop assessing me by your own  
 double-standards  
 moral judgments  
 western values  
 arrogant views

You must start to  
 listen  
 understand  
 and  
 cooperate

Don't forget -  
 It is you that is making peace with me,  
 And I am happy to do so,  
 But not at the cost of losing my dignity.

Gold Coast, 1998

La réconciliation signifie la compréhension  
 La réconciliation signifie la conscience  
 La réconciliation signifie la compassion  
 Tu dis que tu veux la réconciliation  
 Mais est-ce que tu comprends ce que ça va  
 coûter ?

Tu dois arrêter de donner tes propres  
 interprétations de -  
 qui je suis  
 comment je vis  
 ce que je ressens  
 et ce que JE DEVRAIS FAIRE  
 Tu dois arrêter de m'évaluer selon tes  
 propres  
 doubles standards  
 jugements moraux  
 valeurs occidentales  
 vues arrogantes

Tu dois commencer à  
 écouter  
 comprendre  
 et  
 coopérer

N'oublie pas -  
 C'est toi qui es en train de faire la paix avec  
 moi,  
 Et je suis heureuse de le faire,  
 Mais pas au prix de perdre ma dignité.

Gold Coast, 1998

Céder du pouvoir pour développer des relations intersubjectives plus justes n'est pas seulement tolérer la différence, ni même ménager de l'espace pour que les voix des autres puissent s'exprimer. C'est trop souvent, selon Aileen Moreton-Robinson, ce à quoi les féministes

<sup>1017</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 184 : « Changer les rapports de pouvoir entre ces deux groupes de femmes est plus complexe que de donner une voix, de faire de la place ou d'être inclusive au sein d'une politique féministe de la différence. La domination de la position subjective de la femme blanche de classe moyenne diminue l'inclusivité d'une politique de la différence dans le féminisme australien car elle laisse la blancheur non-interrogée, centrée et invisible. » Ma traduction.

<sup>1018</sup> Heiss, « Réconciliation #2 », *I'm not racist but*, 68.

blanches ont réduit leurs approches anti-racistes, les rendant insuffisantes du point de vue Autochtone<sup>1019</sup>. L'auto-présentation<sup>1020</sup>, pour reprendre le lexique d'Aileen Moreton-Robinson, est primordiale, dans la mesure où l'oppression culturelle consiste en une suppression du point de vue de l'autre. La question de l'auto-présentation est clairement liée, dans le poème, à la question politique de l'auto-détermination (« Tu dois arrêter de donner tes propres interprétations de - / qui je suis / comment je vis / ce que je ressens / et ce que JE DEVRAIS FAIRE »). Les auto-présentations, continue Aileen Moreton-Robinson, créent les conditions de possibilité d'une intersubjectivité qui a pour effet de rendre visible le caractère partiel et partial des points de vue, contestant de fait l'autorité épistémique du groupe dominant. Encore faut-il, dit-elle, que ces récits ne soient pas incorporés dans les discours occidentaux, à titre de preuve par exemple, car cette assimilation a pour effet de maintenir la blancheur comme centre (« Tu dois arrêter de m'évaluer selon tes propres / doubles standards / jugements moraux / valeurs occidentales / vues arrogantes »). Il ne suffit pas de laisser de la place aux récits des autres, comme le font ces universitaires blanches qu'Aileen Moreton-Robinson a interrogées, et qui se prétendent anti-racistes parce qu'elles se contentent d'inclure dans leur corpus des œuvres écrites par des femmes racisées, sans jamais avoir dans leur vie matérielle de rapports avec celles-ci<sup>1021</sup>. L'inclusivité ne suffit pas car elle peut braquer l'attention sur la personne racisée comme autre et laisser penser que la race est un problème qui n'appartient qu'à elle (ce que le poème exprime par la répétition du pronom sujet : « qui je suis / comment je vis / ce que je ressens / et ce que JE DEVRAIS FAIRE »). L'intersubjectivité, au contraire, expose la race comme relation, au sein de laquelle la blancheur est également concernée, en tant que position de pouvoir conférée par le privilège de la race blanche (c'est le sens du retournement final, qui insiste sur le pronom sujet de la deuxième personne par le biais d'un présentatif : « C'est toi qui es en train de faire la paix avec moi »). Céder du pouvoir, c'est donc tester ses représentations à l'épreuve de l'intersubjectivité (« Tu dois commencer à / écouter / comprendre / et /

---

<sup>1019</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 183 : « Le capital culturel que le privilège de la race blanche confère signifie qu'il n'y a pas d'impératif pour ces féministes blanches à changer leur socialité ou leur pédagogie. Enseigner la différence de race signifie inclure dans le curriculum des représentations des vies et des préoccupations des "Autres" qui sont principalement des femmes situées à l'étranger avec quelques inclusions d' "Autres Autochtones". Cela ne conteste ni ne racialise la position subjective de la femme blanche de classe moyenne. Dans les institutions universitaires, il n'y a pas d'impératif pour les féministes blanches à reconnaître, à admettre et à changer leur complicité à la domination raciale parce qu'elles croient qu'elle est extrinsèque à elles. » Ma traduction.

<sup>1020</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, XXII. Elle fonde sa définition sur l'analyse par Gayatri Spivak de la représentation : « J'utilise la définition par Spivak de la représentation dans mon travail et le concept d' "auto-présentation" opère pour distinguer entre la manière dont quelqu'un se représente à travers l'interprétation, par opposition à la manière dont quelqu'un-e est représenté-e par une autre. » Ma traduction. Elle ajoute quelques pages plus tard (XXV) que les auto-présentations par les femmes Autochtones sont des discours contre-hégémoniques qui contestent l'autorité du savoir féministe blanc.

<sup>1021</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 148 : « La distance sociale entre les universitaires féministes blanches et les femmes qui sont "Autres" réduit le risque de renverser et d'interroger la position subjective de femme blanche de classe moyenne. Leur privilège de race blanche signifie qu'il n'y a pas d'impératif pour ces féministes à changer leur socialité. Pour la plupart des féministes blanches, enseigner la différence de race au sein des institutions universitaires signifie inclure la littérature des femmes qui sont "Autres" dans le curriculum sans remettre en question la position subjective de femme blanche de classe moyenne dans la théorie ou dans la pratique. Toute intersubjectivité dans la région frontalière de l'université entre les universitaires féministes blanches et les "Autres" est toujours circonscrite par la manière dont la normalité blanche et l'altérité est maintenue de manière invisible. En effet, les valeurs culturelles, les normes et les croyances des "Autres" sont subordonnées à celles de l'institution. » Ma traduction.

coopérer ») et accepter de (se) voir à partir d'un autre point de vue. C'est à cette condition seulement que des relations plus justes pourront être établies, qui mettent au centre les priorités Autochtones ; contrairement à l'inclusion dans les termes dominants qui ne font que servir ses intérêts (« Et je suis heureuse de le faire, / Mais pas au prix de perdre ma dignité<sup>1022</sup> »). Les mêmes conclusions sont valables pour la constitution d'une communauté féministe plus juste, imaginée par Aileen Moreton-Robinson au terme de sa critique du féminisme blanc dans *Talkin' up to the White Woman* :

La conclusion développe le concept d'intersubjectivité - l'importance que les blanc·he·s se voient eux·elles-mêmes et les Autochtones à travers les yeux Autochtones - comme plateforme pour développer des savoirs moins partiels. De tels savoirs rendraient visible aux blanc·he·s leur participation quotidienne à des pratiques de domination raciale, des manières alternatives d'agir et de connaître, et rendraient possibles des féminismes qui reconnaissent l'importance des priorités des femmes Autochtones<sup>1023</sup>.

Or, à l'impératif imposé aux Autochtones d'apprendre la culture blanche, s'ajoute souvent, poursuit Anita Heiss, celui de devoir apprendre aux blanc·he·s ce que c'est que d'être Autochtone :

Le mouvement [de la Réconciliation] [...] a été conçu essentiellement pour aider les blanc·he·s à mieux comprendre les Autochtones, améliorant ainsi les rapports de race en Australie. Cela arriverait apparemment en donnant des opportunités aux non-Autochtones d'interagir avec des Autochtones de manière « non-confliktuelle » [non-confrontational]. Les Autochtones ont dû fournir un niveau extraordinaire de bonne volonté, de temps, d'énergie et souvent des récits et des histoires très personnels prononcés dans des lieux publics pour que nous puissions *tou·te·s* être réconcilié·e·s à travers les malheurs du passé - malheurs qui n'ont vraiment eu un impact direct que sur une portion de la population : la communauté Autochtone<sup>1024</sup>.

Cette deuxième acception du verbe « apprendre », dans le sens d'enseigner, fait peser sur les Autochtones le poids de la réconciliation entre les peuples. Bien loin de les placer dans une position de pouvoir, elle les met au service du majoritaire, dont la position dominante est confortée et se définit comme un droit à tout savoir. Audre Lorde a montré qu'imposer aux dominé·e·s d'éduquer les dominant·e·s constitue un outil d'oppression puissant. En effet, cet impératif détourne l'énergie des dominé·e·s en la mettant au service du groupe dominant :

On demande encore aux femmes d'aujourd'hui de combler le fossé de l'ignorance masculine et d'expliquer aux hommes nos vies et nos besoins. Accaparer les opprimés avec les préoccupations de leur maître, c'est une arme bien rodée des oppresseurs. À présent, on nous dit que c'est aux femmes de Couleur qu'il incombe d'expliquer aux femmes blanches - et de faire les frais de leur résistance massive - notre existence, nos différences, le rôle de chacune dans notre survie réciproque. C'est un gaspillage d'énergies et une tragique répétition de la pensée patriarcale raciste<sup>1025</sup>.

---

<sup>1022</sup> C'est pour filer l'image du « prix » de la dignité que j'ai choisi, au début du poème, de traduire « what it takes » par « ce que ça va coûter ». Ce champ lexical fait écho aux analyses proposées ici de la domination sociale comme effort supplémentaire, transfert d'énergie et mise au service de la force des dominées au profit du groupe dominant.

<sup>1023</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, XII (préface par Karen Brodtkin). Ma traduction. Elle a quelques lignes plus haut définit l'intersubjectivité comme « capacité à examiner une question depuis plusieurs perspectives. »

<sup>1024</sup> Heiss, « Black Poetics », 189-190. Ma traduction.

<sup>1025</sup> Lorde, « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître », 118.

Le poème « Un pont pour réconcilier<sup>1026</sup> » de l'autrice Goernpil Lisa Bellear, adoptant fictivement le point de vue majoritaire, expose cette instrumentalisation :

Dedicated to all those people who walked  
once for Reconciliation, especially during  
2000. Shame to all of you who have never  
walked, marched, with us again.

I walked across a bridge once  
A bridge for Reconciliation  
Gee I felt good

Decorated with the United flag badge  
Australian and Aborigine!  
Gosh I felt proud

Had my image captured next to  
a smiling, reconciled Aborigine!  
Well, that's what the byline said

I walked across  
the bridge once  
and kept walking

Dédié à toutes les personnes qui ont marché  
une fois pour la Réconciliation, surtout en  
2000. Honte à ceux·celles d'entre vous qui  
n'ont jamais marché, défilé, avec nous à  
nouveau.

J'ai traversé un pont une fois  
Un pont pour la Réconciliation  
Tain je me suis senti·e bien

Décoré·e avec le badge du drapeau uni  
Australien et Aborigène !  
Purée je me suis senti·e fier·ère

Eu mon image capturée à côté  
d'un·e Aborigène souriant·e, réconcilié·e !  
Eh bien, c'est ce que le journaliste a dit

J'ai traversé  
le pont une fois  
et j'ai continué de marcher

Une seule subjectivité habite le poème, qui ne contient pas d'autre pronom sujet que la première personne du singulier. Malgré l'annonce dramatique du premier vers (« J'ai traversé un pont *une fois* » - je souligne), qui fait écho à la dernière strophe dans laquelle le caractère singulatif de l'expérience est répété, sa position dans les rapports de race n'est révélée que dans la deuxième partie du poème (« à côté / d'un·e Aborigène »). Les évaluations positives sur lesquelles se concluent les deux premières strophes (« Tain je me suis senti·e bien » puis « Purée je me suis senti·e fier·ère ») se trouvent réévaluées à la lumière de ce retournement - dans la mesure où, dans le reste du recueil, Lisa Bellear adopte un point de vue Autochtone, l'attente du·de la lecteur·rice est ici surprise par la révélation de l'adoption, dans ce poème, de la perspective majoritaire. La personne Autochtone est objectivée, réduite à l'arrière-plan d'une image (« Eu mon image capturée à côté / d'un·e Aborigène »), dont l'apparence (« souriant·e, réconcilié·e ») est au service du bien-être émotionnel du dominant. Outil d'oppression, la réconciliation opère aussi comme norme imposant aux Autochtones une gamme d'attitudes, de comportements qui ne confrontent pas le dominant, comme l'a analysé Anita Heiss. Cet effort asymétrique de réconciliation (qui consiste à apprendre la socialisation blanche, à enseigner aux blanc·he·s ce que c'est d'être Autochtone, ou encore à se conformer à l'image rassurante de la figure réconciliée) détourne, au sens où l'entend Audre Lorde, l'énergie des dominé·e·s et la met au service du dominant alors qu'elle pourrait l'être au service du changement social - c'est ce qui en fait un outil d'oppression :

<sup>1026</sup> Bellear, « A Bridge to Reconcile », *Aboriginal Country*, 72.

On demande toujours aux peuples opprimés de tendre un peu plus la joue, de construire un pont entre aveuglement et humanité. On attend des femmes Noires qu'elles mettent leur colère au service exclusif du salut des autres, ou de leur information. Mais cette époque est révolue. Ma colère m'a été douloureuse mais elle m'a aussi permis de survivre ; et avant de m'en défaire, je vais m'assurer que sur le chemin de la clarté, il existe quelque chose d'aussi puissant pour la remplacer<sup>1027</sup>.

Le maintien des positions de pouvoir apparaît bien comme l'enjeu de la réconciliation (comme le montre cyniquement le vers final : « et j'ai continué de marcher »). Focalisée sur ses émotions (les derniers vers des deux premières strophes), la figure en position de domination objective l'autre, selon un procédé similaire à celui de la culpabilité telle qu'analysée par Audre Lorde :

La culpabilité n'est pas une réponse à la colère; c'est une réponse à nos propres actions, ou à une absence d'action.

Si la culpabilité mène au changement, alors elle peut être utile puisqu'il ne s'agit plus de culpabilité mais du début de la connaissance. Cependant, trop souvent, la culpabilité est l'autre nom de la faiblesse, l'autre nom d'une réaction défensive qui détruit toute communication ; elle devient stratagème abritant l'ignorance et perpétuant les choses telles qu'elles sont, rempart ultime contre tout changement<sup>1028</sup>.

En ne maintenant qu'une seule subjectivité, site unique des émotions, la différence, qui permettait de nourrir des visions futures, est écrasée.

La culpabilité ne peut fonder un ordre social plus juste, qui reconnaisse le droit à l'auto-détermination des peuples Autochtones, dans la mesure où elle reste centrée sur le majoritaire. La réconciliation doit donc être redéfinie, sans quoi elle opère comme outil d'oppression. Marcia Langton décrit que, dans le paradigme assimilationniste, la réconciliation fonctionne comme une norme oppressive : « L'excédent de significations qui prétendent définir ce que c'est qu'être Aborigène implique qu'il est encore plus difficile d'être Aborigène face à tout ce qui définit ce que les Australien·ne·s veulent que les Aborigènes soient - réconcilié·e·s, clément·e·s, articulé·e·s, bien habillé·e·s, et autres espoirs à l'extrémité du récit de l'assimilation<sup>1029</sup>. » C'est bien une question d'herméneutique qui ouvre le poème « Réconciliation #2 » : « La réconciliation signifie la compréhension / La réconciliation signifie la conscientisation / La réconciliation signifie la compassion / Tu dis que tu veux la réconciliation / Mais est-ce que tu comprends ce que ça suppose ? ». Fiona Nicoll rappelle ainsi qu'en anglais, le sens du verbe « réconcilier » change en fonction de sa préposition : suivi de « with », il signifie faire la paix avec, mais suivi de « to », il est bien plus normatif et veut dire « faire accepter à » : « En conséquence, la réconciliation est propice à des conversations parallèles menées à contre-courant qui donnent du pouvoir et des ressources au parti colonial<sup>1030</sup>. » Bien souvent, dit-elle, la réconciliation prend le sens de conformation, et implique l'adhésion à la souveraineté blanche. Celle-ci, poursuit-elle, se donne comme la

---

<sup>1027</sup> Lorde, « De l'usage de la colère », 141-142.

<sup>1028</sup> Lorde, « De l'usage de la colère », 139.

<sup>1029</sup> Langton, « Culture Wars », 90.

<sup>1030</sup> Nicoll, « Reconciliation in and out of Perspective : White Knowing, Seeing, Curating and Being at Home in and against Indigenous Sovereignty », 18. Ma traduction.



perspective correcte, le point de vue omniscient<sup>1031</sup>. Il est illusoire, conclut-elle, de s'attendre à ce que le sujet dominant sorte lui-même de cette perspective ; seule la confrontation brutale peut y arriver, c'est-à-dire lui faire prendre conscience qu'il est déjà dans la souveraineté Autochtone :

D'après mon expérience, il est aussi peu probable que les blanc·he·s « sortent » volontairement de leur perspective que nous « laissons » de la place aux autres ou que nous « désapprenions » nos privilèges. Bien plutôt, l'existence et l'agentivité de la souveraineté Autochtone manifestent que, quand l'une de ces choses arrive vraiment, c'est en réponse à des contestations particulières à la souveraineté blanche. En d'autres termes : je désapprends ce que je crois savoir quand je suis poussé·e de mon perchoir (la supposition performative de perspective) et que je touche le sol en faisant un bruit sourd. Ce n'est pas une expérience que mon privilège de race blanche m'encourage à chercher mais cela m'aide à comprendre les rapports de race australiens *dans ma peau [within my skin]*, plutôt que de présumer les connaître depuis une position qui leur est extérieure<sup>1032</sup>.

Le poème « Réconciliation #1<sup>1033</sup> » d'Anita Heiss articule un langage confrontant, en s'adressant directement à un·e destinataire qu'elle identifie à une personne non-Autochtone :

So you want to be my friend,  
Make peace with me now, after all this  
time.

But you show no remorse for the wrongs  
done -  
Seeing compensation as your penance,  
Rather than my right.

You want to reconcile but will never admit  
-  
That we were at war  
The greatest undeclared war in history.

And you want me to forget now -  
But will you forget your own sufferings?  
Will you stop marching on ANZAC Day?  
Will you stop saying the 'Ode' in your RSL  
Clubs?  
Of course not!

Ainsi veux-tu être mon ami·e,  
Faire la paix avec moi maintenant, après tout  
ce temps.

Mais tu ne montres aucun remords pour les  
torts causés -  
Voyant la compensation comme ta pénitence,  
Plutôt que mon droit.

Tu veux réconcilier mais jamais admettre -  
Que nous étions en guerre  
La plus grande guerre non déclarée de  
l'histoire.

Et tu veux que j'oublie maintenant -  
Mais oublieras-tu tes propres souffrances ?  
Arrêteras-tu de défiler le jour de l'ANZAC ?  
Arrêteras-tu de dire l' « ode » dans tes clubs  
RSL ?  
Bien sûr que non !

---

<sup>1031</sup> Nicoll, « Reconciliation in and out of Perspective : White Knowing, Seeing, Curating and Being at Home in and against Indigenous Sovereignty », 19.

<sup>1032</sup> Nicoll, « Reconciliation in and out of Perspective : White Knowing, Seeing, Curating and Being at Home in and against Indigenous Sovereignty », 29-30. Ma traduction.

<sup>1033</sup> Heiss, « Reconciliation #1 », *I'm not racist but*, 66-67.

Then why should we forget the battles,  
the deaths  
and the continued dying?  
Why should we forget the raping of our  
women,  
desecration of our land  
and denial of our culture?

Why should we say we forgive?  
When you can't even say you're sorry?

Keep your reconciliation budget -  
If you can't see in your heart  
The present is a continuum of the past,  
And the future looks no better.

Reconciliation is only for some,  
and many of them  
were already on our side.

Gold Coast, 1998

Alors pourquoi devrions-nous oublier les  
batailles,  
les morts  
et l'agonie continue ?  
Pourquoi devrions-nous oublier le viol de  
nos femmes,  
la profanation de notre territoire  
et le déni de notre culture ?

Pourquoi devrions-nous dire que nous  
pardonnons ?  
Quand tu n'arrives même pas à dire que tu es  
désolé·e ?

Garde ton budget pour la réconciliation -  
Si tu ne peux pas voir dans ton cœur  
Que le présent est en continuité avec le  
passé,  
Et que le futur ne s'annonce pas mieux.

La réconciliation n'est que pour certain·e·s,  
et beaucoup d'entre eux·elles  
étaient déjà de notre côté.

Gold Coast, 1998

Le poème s'ouvre sur la définition de la réconciliation dans le sens de projet de justice sociale (par deux périphrases « tu veux être mon ami·e, / Faire la paix avec moi maintenant »), avant d'exposer dans son développement le fait qu'elle est en fait opérée dans un sens normatif d'oppression (« Et tu veux que j'oublie maintenant » signale ainsi un effort unilatéral). La culpabilité, qui objective l'autre sous forme de ligne budgétaire (« Voyant la compensation comme pénitence, / Plutôt que mon droit »), est rejetée par la figure poétique (« Garde ton budget pour la réconciliation ») dans la mesure où elle maintient le statu quo et n'engage pas à la reconnaissance des droits Autochtones. Sans un abandon de la perspective de la souveraineté blanche, la colonialité continuera de définir les conditions dans lesquelles les Autochtones vivent en Australie (« Si tu ne peux pas voir dans ton cœur / Que le présent est en continuité avec le passé, / Et que le futur ne s'annonce pas mieux »). Paradoxalement, pour engager une réconciliation dans le sens de projet de justice sociale, il faut articuler un discours agressif, donc rejeter un ethos de figure réconciliée. À travers une série de questions, le poème rappelle à son·sa destinataire blanc·he qu'il·elle est dans la souveraineté Autochtone (« pourquoi devrions-nous oublier les batailles, / les morts / et l'agonie continue ? »), ce qui constitue déjà, selon Fiona Nicoll, une expérience conflictuelle :

Être dans la souveraineté Autochtone n'est pas chose facile pour les Australien·ne·s blanc·he·s pour qui l'investissement dans la souveraineté blanche est obligatoire et constitue la base de notre identité nationale. Nous sommes conditionné·e·s à exercer notre souveraineté contre celle des Australien·ne·s Autochtones à travers un processus que j'appelle « supposition performative de perspective » ou, comme le dit Aileen

Moreton-Robinson, en occupant une position subjective de « personne qui sait tout blanche »<sup>1034</sup>.

La performance répétée de souveraineté blanche retourne aux institutions patriarcales blanches qui la fondent et à ses figures mythiques : le soldat de l'ANZAC<sup>1035</sup>, héros de la première guerre hors de ses frontières à laquelle l'Australie a participé en tant que nation fraîchement constituée, et le sauveteur de RSL<sup>1036</sup>, qui introduit une nouvelle socialité de plage<sup>1037</sup> (« Arrêteras-tu de défiler le jour de l'ANZAC ? / Arrêteras-tu de dire l'« ode » dans tes clubs RSL ? »). Elles constituent la souveraineté blanche en absolu, tentant d'effacer la souveraineté Autochtone que la figure poétique réinscrit (« notre territoire »)<sup>1038</sup>. Le discours non-réconcilié - dans le sens de conformation - permet de sortir de la perspective blanche Aboriginaliste, dans la mesure où la réconciliation apparaît comme une attente projetée sur la figure de l'autre, pour la conjurer. L'autrice Eualeyai/Kamillaroi Larissa Behrendt rappelle ainsi que dans la figure du bon sauvage se joue sa dépolitisation. Le paradigme du bon sauvage discrédite, dit-elle, les discours politiques Autochtones : portant les cicatrices de la colonisation, ils apparaissent inauthentiques à l'aune de la figure Aboriginaliste infantilisée et passive :

La puérité [childishness] est la plus clairement montrée dans le manque d'agentivité des Autochtones [the lack of agency]. Jamais capables de délivrer leur propre message, jamais concerné·e·s par la politique, il·elle·s sont seulement capables d'être les bénéficiaires des actions des blanc·he·s désireux·ses de les aider, désireux·ses de porter leur message<sup>1039</sup>.

Le rappel des guerres de Frontière permet donc à la fois de sortir de la souveraineté blanche et de la perspective Aboriginaliste, en articulant un discours confrontant à l'égard du·de la destinataire blanc·he, qui seul·e peut engager une réconciliation au sens de projet de justice sociale. Dans « Clôture blanche<sup>1040</sup> », la poétesse Narungga Natalie Harkin montre aussi comment la réconciliation opère comme un outil d'oppression pour circonscrire la subjectivité Autochtone et la dépolitiser :

---

<sup>1034</sup> Nicoll, « Reconciliation in and out of Perspective : White Knowing, Seeing, Curating and Being at Home in and against Indigenous Sovereignty », 19. Ma traduction.

<sup>1035</sup> Acronyme pour « Australian and New Zealand Army Corps ».

<sup>1036</sup> Acronyme pour « Returned and Services League ».

<sup>1037</sup> Ces deux figures masculines blanches sont analysées dans Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 37-39.

<sup>1038</sup> Nicoll, « Reconciliation in and out of Perspective : White Knowing, Seeing, Curating and Being at Home in and against Indigenous Sovereignty », 20 : « Quand les blanc·he·s supposent performativement une perspective *sur* la souveraineté Autochtone, nous faisons effectivement de la souveraineté blanche un absolu non-négociable auquel les Autochtones doivent se conformer [to which Indigenous people must be reconciled]. » Ma traduction.

<sup>1039</sup> Cette analyse s'inscrit dans le cadre de sa critique de Morgan Marlo, *Message des hommes vrais au monde mutant*, trad. Caroline Rivolier (Paris : J'ai lu, 1997) dans Behrendt, *Finding Eliza*, 168.

<sup>1040</sup> Peter Minter, « Emerging Poet Series : Natalie Harkin », *Overland*, 4 décembre 2014. <https://overland.org.au/2014/12/emerging-poet-series-natalie-harkin/>. Le titre du poème en anglais est « White Picket Fence ».

[...] don't dig up the sand of *My Grandmother's Land* to pour a foundation meant for my salvation to cement me in tight make me *nice* and *polite* then deny me my right to protest and fight *but this* cannot stop me from thinking . . . oh black-pink-green alliance be clever in defiance of conservative leaders who oppress diverse thinkers who shout reconciliation through cultural assimilation who value individual wealth through black bloodshed and stealth who choke out debate with their security gate to *white picket fence us in*.

[...] ne creuse pas le sable du *Pays de ma Grand-mère* pour couler une fondation dédiée à mon salut pour me cimenter bien serrée me rendre *gentille* et *polie* puis dénier mon droit à protester et combattre *mais ça* ne peut pas m'empêcher de penser... oh alliance noire-rose-verte sois intelligente au mépris des dirigeants conservateurs qui oppriment les penseurs divers qui hurlent la réconciliation à travers l'assimilation culturelle qui valorisent la richesse individuelle à travers l'effusion de sang noir et la discrétion qui étouffent le débat avec leur portail de sécurité pour nous *enfermer dans une clôture blanche*.

De la même manière que chez Anita Heiss, la réconciliation se donne comme une assimilation tant qu'elle ne prend pas en compte le point de vue Autochtone, et ici en particulier sa conception du sujet en relation de réciprocité et d'obligation mutuelle, à l'opposé de la conception individualiste occidentale (« des dirigeants conservateurs [...] qui valorisent la richesse individuelle »). La relationalité<sup>1041</sup>, qui pour Aileen Moreton-Robinson constitue un savoir assujetti Autochtone, définit des relations plus inclusives qu'exclusives, qui pourraient inspirer un autre ordre moral :

Les récits de vie des femmes Autochtones exposent un ordre moral de la socialité qui souligne le soutien mutuel et le souci pour ceux-celles avec qui elles sont interconnecté·e·s et révèlent beaucoup sur la façon dont la relationalité et la spiritualité constituent la subjectivité des femmes Autochtones. Les savoirs concernant la spiritualité et la relationalité sont assujettis ; cela signifie qu'ils sont déguisés et dissimulés mais présents dans les rapports intersubjectifs entre les femmes Autochtones et les femmes blanches<sup>1042</sup>.

C'est bien la dépolitisation qui se joue dans la réconciliation comme norme (« pour me cimenter bien serrée me rendre *gentille* et *polie* puis dénier mon droit à protester et combattre mais ça ne peut pas m'empêcher de penser »). Celle-ci se donne comme une suppression de l'altérité (« qui étouffent le débat »), en particulier de l'ontologie Autochtone (« ne creuse pas le sable ») qui fonde la souveraineté blanche sur la dépossession (« nous *enfermer dans une clôture blanche* »). Refusant la ponctuation et la syntaxe, Natalie Harkin articule un discours formellement confrontant, incluant le point de vue de l'autre (signalé par des italiques) ; une stratégie d'intersubjectivité pour faire voir, depuis la position de l'autre, les effets de la blanchité.

<sup>1041</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 16 : « Dans les domaines culturels Autochtones, la relationalité signifie qu'on éprouve le soi comme partie des autres et que les autres sont une partie de soi : cela s'apprend à travers la réciprocité, l'obligation, les expériences partagées, la coexistence, la coopération et la mémoire sociale. » Ma traduction.

<sup>1042</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 20. Ma traduction.

Kerry Reed-Gilbert, dans son poème « Dans l'esprit de la réconciliation<sup>1043</sup> », réinscrit la souveraineté Autochtone et articule un discours politique qui évoque une lutte continue mais, contrairement aux poèmes d'Anita Heiss, une impression d'impuissance semble y dominer. C'est, selon cette dernière, un des risques de la poésie politique des Premières Nations d'Australie, issu du fait de se confronter à des émotions extrêmement négatives :

Le besoin de souveraineté et nos droits à l'auto-gouvernance, à l'auto-identification et au contrôle sur nos vies, ressources et futurs sont essentiellement les messages politiques que nos poètes et poétesses essaient de faire passer dans leur écriture. Malheureusement, c'est une impression de manque de pouvoir et de manque de contrôle qui domine souvent les textes produits, soulignant à la place les conséquences pour ceux·celles qui sont essentiellement impuissant·e·s<sup>1044</sup>.

En articulant un ethos malheureux, toutefois, Kerry Reed-Gilbert politise la question des droits Autochtones de manière décoloniale :

I stand here before you,  
a proud Wiradjuri woman.  
In the spirit of reconciliation  
I walk upon my land.  
In the spirit of reconciliation  
I walk with you beside me  
willing to share my Mother.  
In the spirit of reconciliation  
I feel my heart break.

I see my brother, his hand outstretched.  
Begging for justice in this his land.  
I see my sister crying land rights now.  
I see the land Our Mother being ripped apart.  
I see you there sister, fighting the fight.  
I see you there brother uniting the struggle.  
I see black and white unite.

In the spirit of reconciliation  
I see the Howard government rip us apart.  
Policies of genocide written deep in his  
heart.  
I see poisoned waterholes, flour, goom and  
tea  
and the man on horseback shooting at me.  
I feel his bullets, every policy and act  
that denies us human rights.

Je me tiens ici devant vous,  
une femme Wiradjuri fière.  
Dans l'esprit de la réconciliation  
je marche sur ma terre.  
Dans l'esprit de la réconciliation  
Je marche avec toi à mes côtés  
d'accord pour partager ma Mère.  
Dans l'esprit de la réconciliation  
Je sens mon cœur se briser.

Je vois mon frère, sa main étirée.  
Suppliant pour la justice dans ce, son pays.  
Je vois ma sœur pleurant les droits  
territoriaux maintenant.  
Je vois la terre Notre Mère être déchirée.  
Je te vois là sœur, livrant le combat.  
Je te vois là frère unissant la lutte.  
Je vois noir·e·s et blanc·he·s s'unir.

Dans l'esprit de la réconciliation  
Je vois le gouvernement Howard nous  
démolir.  
Les politiques de génocide inscrites  
profondément dans son cœur.  
Je vois les trous d'eau empoisonnés, la  
farine, l'alcool et le thé  
et l'homme à dos de cheval me tirant dessus.  
Je sens ses balles, chaque politique et chaque  
loi  
qui nous dénie les droits humains.

<sup>1043</sup> Reed-Gilbert, « In the Spirit of Reconciliation », *Talkin' about Country*, 5.

<sup>1044</sup> Heiss, « Black Poetics », 190. Ma traduction.

I feel my tears as I lay dying.  
Trembling, screaming.

Je sens mes larmes tandis que j'agonise.  
Tremblant, hurlant.

Treaty

Traité

Après une première strophe affirmant sa souveraineté Autochtone, reposant sur une ontologie incarnée dans laquelle le corps appartient à la terre (« une femme Wiradjuri fière / [...] je marche sur ma terre »), la figure poétique articule un sujet de droits collectifs, où elle apparaît profondément liée aux autres membres des Premières Nations (un lien intime exprimé par le lexique de la famille et les adjectifs possessifs : « ma Mère », « mon frère », « ma sœur »). Ce que le discours politique vise, c'est l'absence de reconnaissance des droits Autochtones (« Suppliant pour la justice dans ce, son pays. / Je vois ma sœur pleurant les droits territoriaux maintenant »). Ceux-ci ne sont pas des droits particuliers, mais des « droits humains » d'individu·e·s dont l'ontologie est irréductible à la souveraineté blanche. Après avoir dénoncé un gouvernement contemporain<sup>1045</sup>, elle remonte à des pratiques historiques qui ont marqué la période de contact (« Je vois les trous d'eau empoisonnés, la farine, l'alcool et le thé / et l'homme à dos de cheval me tirant dessus »). L'écrasement temporel, en signifiant des conditions postcolonialisantes, permet au poème d'articuler une vision holistique du sujet Autochtone, dans laquelle l'individu·e est en lien avec les autres générations. Cette conception sociale et relationnelle du sujet est également exprimée dans les récits de vies par les femmes Autochtones, qui décrivent l'expérience de vies collectives : « Dans ces récits de vie l'expérience est fondamentalement sociale et relationnelle, ce n'est pas quelque chose qui est attribué séparément au sein de l'individu·e. Les récits de vie par les femmes Autochtones sont basés sur les mémoires collectives de relations intergénérationnelles principalement entre des femmes Autochtones, des familles étendues et des communautés [...]»<sup>1046</sup>. Cette relation intergénérationnelle aux autres explique la douleur exprimée par le poème, dans la mesure où le sujet fait l'expérience d'une « post-mémoire<sup>1047</sup> ». En refusant la figure heureuse de l'Autochtone réconcilié·e, le poème s'inscrit dans une critique décoloniale. À l'opposé du prétendu bonheur issu d'une hybridité postcoloniale<sup>1048</sup>, avance Françoise Vergès, une politique « trouble-fête<sup>1049</sup> » permet de poursuivre une critique décoloniale de systèmes imbriqués - patriarcat, colonialisme et capitalisme - dont la force est la capacité à se métamorphoser et à récupérer leurs opposants :

Le féminisme décolonial pratique à la fois une politique *killjoy*<sup>1050</sup> - un féminisme « trouble-fête » - et un « féminisme de la curiosité<sup>1051</sup> ». En effet, une des stratégies contre-hégémoniques a toujours consisté à interrompre le discours du « tout va bien »

<sup>1045</sup> John Howard a été Premier Ministre du 11 mars 1996 au 3 décembre 2007.

<sup>1046</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 1.

<sup>1047</sup> Hall, « "Translating the Short Stories of Alexis Wright" », 5. Elle emprunte le concept de « post-mémoire » à Marianne Hirsch, « The Generation of Post-Memory », *Politics Today* 29, n°1 (Printemps 2008). <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.

<sup>1048</sup> Elle évoque notamment la récupération du métissage dans le discours de la globalisation. Vergès, *Le ventre des femmes*, 223.

<sup>1049</sup> Vergès, *Le ventre des femmes*, 226.

<sup>1050</sup> Françoise Vergès renvoie à Sara Ahmed, *The Promise of Happiness*, Durham : Duke University Press, 2010.

<sup>1051</sup> Françoise Vergès renvoie à Cynthia Enloe, *Faire marcher les femmes au pas ? Regards féministes sur le militantisme mondial*, trad. Florence Mana et Joseph Cuétous, Paris : Solanhets Éditeur, 2015.

de la « pensée positive », pour parler d'exploitation plutôt que de pauvreté, de l'esclavage colonial plutôt que de l'esclavage en général, de féminismes plutôt que d'un féminisme universel, de question raciale, d'impérialisme et de capitalisme. Le discours du « tout va bien » ou de « il n'y a pas d'alternative » forclot toute possibilité de changement<sup>1052</sup>.

De la même manière, explique Françoise Vergès, que les féministes décoloniales dépacifient les luttes passées pour repolitiser un féminisme qui a été récupéré par le patriarcat - sous la forme d'un féminisme civilisationnel <sup>1053</sup>, Kerry Reed-Gilbert dépacifie l'histoire (post)coloniale pour la repolitiser. L'enjeu, comme dans « Réconciliation #2 » d'Anita Heiss, est de revisiter le passé de manière confrontante (« Tu veux réconcilier mais jamais admettre - / Que nous étions en guerre / La plus grande guerre non déclarée de l'histoire »), de sorte à déconstruire les logiques coloniales qui se sont installées, se poursuivent dans le présent et continueront de régner sur le futur, tant que le droit à l'autodétermination des Premières Nations ne sera pas reconnu (sous la forme du dernier mot du poème de Kerry Reed-Gilbert : « Traité »). Ces poèmes, en déconstruisant la polysémie de la réconciliation, qui peut en faire un outil d'oppression, déploient un ethos non-réconcilié dont l'objectif est la justice sociale, qui ne peut être atteinte qu'en faisant sortir leur destinataire de leur souveraineté blanche, opérant comme une supposition performative de perspective, par le biais d'un discours confrontant refusant la conformation à l'image objectivante, Aborigéniste, du bon sauvage réconcilié. La réconciliation qu'ils opèrent semble donc ironique, comme l'a proposé Anne Brewster, dans la mesure où ils ne réconcilient pas tant les Autochtones avec les blanc·he·s (la volonté de partager est, dans la plupart des poèmes, un principe : « je suis heureuse de le faire » chez Anita Heiss; « Je marche avec toi à mes côtés / d'accord pour partager ma Mère » chez Kerry Reed-Gilbert), mais les colons avec eux·elles-mêmes, par le détour de l'histoire :

De manière ironique, à travers leurs performances publiques de deuil et de témoignages, et à travers d'autres formes de production littéraire Autochtone, les Autochtones se font les médiateur·rice·s de la réconciliation des Australien·ne·s blanc·he·s avec les effets continus de leur (celle des blanc·he·s) histoire coloniale ; les Australien·ne·s blanc·he·s sont ramené·e·s chez eux·elles, dans leur propre histoire<sup>1054</sup>.

Ainsi l'expérience intersubjective que propose Kerry Reed-Gilbert permet-elle au·à la lecteur·rice blanc·he de faire face aux sentiments négatifs issus de la colonisation (honte, culpabilité et peur<sup>1055</sup>), sans le faire de manière objectivante.

---

<sup>1052</sup> Vergès, *Le ventre des femmes*, 226.

<sup>1053</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 95-98.

<sup>1054</sup> Brewster, « Revisiting the Idea of Home », 74.

<sup>1055</sup> Brewster, « Revisiting the Idea of Home », 73.

## II. Le féminisme décentré par les auto-présentations *blak*

### 1. Le corps dans les relations intersubjectives du point de vue des femmes Autochtones

Les littératures des autrices et artistes des Premières Nations d'Australie donnent à voir des relations intersubjectives du point de vue Autochtone. Elles révèlent notamment les rapports de pouvoir entre les femmes Autochtones et blanches, déterminés par les valeurs d'une société patriarcale et raciste. Le déploiement d'une subjectivité Autochtone incarnée manifeste une autre conceptualisation, relationnelle et collective, du sujet. Celle-ci ne constitue pas un absolu sur lequel refonder une communauté féministe, mais une autre épistémologie qui, en exposant le caractère partiel et partial de tout savoir, indique la voie d'une nouvelle politique d'alliances.

#### A. Des rapports intersubjectifs impersonnels et externes

Les rapports avec les femmes blanches tels qu'ils se sont déployés dans l'espace domestique sont un motif récurrent dans les poèmes écrits par les autrices des Premières Nations d'Australie. Ils l'étaient également dans les récits en prose de vie de femmes Autochtones, qui ont dominé la production littéraire des années 1980 et 1990<sup>1056</sup>. Aileen Moreton-Robinson a montré que, vues depuis la position des femmes Autochtones, les relations avec les femmes blanches ne relevaient en rien de la solidarité féminine, mais bien plutôt de la cruauté. La complicité des femmes blanches avec les hommes blancs leur confère un privilège de race et, en conséquence, la domination sur les femmes Autochtones :

La position subjective de « servante Autochtone » bouleverse l'assertion féministe selon laquelle toutes les femmes sont contre la domination en raison de leur orientation psychique féminine. Les perceptions des femmes Autochtones de la bourgeoise blanche montrent qu'elle n'était pas une sœur, de la même manière qu'elle n'était pas une mère. Les femmes blanches ont participé à l'oppression raciale genrée en déployant la position subjective de femme blanche de classe moyenne à la fois inconsciemment et consciemment, informée par une idéologie de la vraie féminité, qui positionne les femmes Autochtones comme moins féminines, moins humaines et moins spirituelles qu'elles-mêmes. Bien que la morphologie du colonialisme ait changé, il persiste dans les pratiques culturelles et discursives<sup>1057</sup>.

Dans le foyer colonial, la femme blanche, instrument de race-culture, exerce son privilège de race blanche en participant à l'appropriation physique directe des femmes Autochtones<sup>1058</sup>. En examinant le fonctionnement de la blancheur dans les relations intersubjectives entre les femmes, les littératures des autrices des Premières Nations révèlent qu'une communauté féministe ne peut être établie tant que les rapports de race ne sont pas interrogés. Le poème

---

<sup>1056</sup> Cf. Chapitre I, introduction.

<sup>1057</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 24. Ma traduction.

<sup>1058</sup> Cf. Chapitre II, partie II, sous-partie 2 : Je renvoie aux analyses du chapitre précédent basées sur les théories de Ann Laura Stoler et Colette Guillaumin.



« plein de filles linge blanc<sup>1059</sup> » de l'autrice Gomeri Alison Whittaker démystifie ainsi les rapports de sexe et de race en les mettant en scène dans un cadre domestique :

no mist no mystery no hanging rock only	pas de brouillard pas de mystère pas seulement hanging rock
many girls white linen men with guns and harsher things white women amongst gums white linen starch'er things later plaques will mark this war nails peeling back floor scrubbing back blak chores white luxe hangnails hanging more than nails while no palm glowing paler [...]	plein de filles linge blanc des hommes avec des pistolets et des choses plus dures les femmes blanches parmi les gommiers le linge blanc des choses amidonnées plus tard des plaques marqueront cette guerre des ongles s'écaillant du sol récurant des corvées noires le luxe blanc des envies pendant plus que des ongles tandis qu'aucune paume ne rutil plus pâle [...]

Nulla atmosphère de mystère ici, telle que celle qui entoure les disparitions de jeunes filles blanches lors du pique-nique à Hanging Rock, référence au roman publié en 1967 par Joan Lindsay<sup>1060</sup> devenu très populaire en Australie : les rapports de pouvoir sont matériels et s'éprouvent dans les corps (comme l'exprime le champ lexical de l'anatomie : ongles, envies<sup>1061</sup>, paume). Évacuant toute mystification coloniale des rapports sociaux dès son distique inaugural, Alison Whittaker évoque l'appropriation physique directe des femmes Autochtones à partir d'un point de vue Autochtone, dans lequel les autres sont racisé·e·s dans la mesure où il·elle·s exercent leur privilège de race blanche (« des hommes avec des pistolets / et des [...] femmes blanches »). Il ne s'agit pas là d'un rapport accidentel, mais systématique : c'est en tant que classe que les femmes Autochtones sont appropriées (« plein de filles ») et assignées à des travaux de soin (« récurant des corvées noires ») destinées à affirmer un style de vie européen (« le luxe blanc »). Dans ce contexte, les femmes blanches n'apparaissent pas solidaires des femmes Autochtones sur la base abstraite ou essentielle du sexe, mais au contraire complices des hommes blancs dont elles partagent le privilège de race. Le lexique martial (« plus tard des plaques / marqueront cette guerre ») révèle que du point de vue des femmes Autochtones, le camp choisi par certaines femmes blanches dans le projet d'assimilation, c'est-à-dire d'effacement (« aucune paume ne rutil plus pâle ») apparaît très clairement. Le comparatif péjoratif (« des choses plus dures les femmes blanches ») révèle que du point de vue des femmes Autochtones, les rapports intersubjectifs avec les femmes blanches sont cruels, impersonnels et externes - pour reprendre la qualification d'Aileen Moreton-Robinson : « Les femmes blanches sont représentées partout dans les récits de vie de femmes Autochtones comme sujets désincarnés, isolés et dominants [disembodied, disembedded and dominant

<sup>1059</sup> Whittaker, « Many girls white linen », *Blakwork*, 13-14.

<sup>1060</sup> Joan Lindsay, *Picnic at Hanging Rock*, trad. Marianne Véron (Paris : Flammarion, 1977).

<sup>1061</sup> Envie est ici à entendre au sens concret de peau qui entoure les ongles.

subjects] dans leurs rapports avec les femmes Autochtones. La distance, le malaise, la supériorité raciale et souvent la cruauté envahissent ces rapports<sup>1062</sup>. »

## B. Faire éprouver la blancheur comme race dans des rapports intercorporels

« Servante<sup>1063</sup> » de l'autrice Wiradjuri Jeanine Leane met en scène de manière proche des rapports intersubjectifs cruels, impersonnels et externes entre femmes blanches et femmes Autochtones, vus du point de vue Autochtone, dans un cadre domestique :

[...]  
When I have aped the Angels  
enough - been hit until  
my ears burn without shedding a tear  
nor single word of complaint,  
stood in dumb silence while my dark skin is  
pinched till it's  
burning white,  
I am fit for servitude!

Go forth and multiply all the good things  
I have learnt from white women  
in a false kingdom of many mansions  
I go to prepare room after room for my  
Master  
like a dutiful servant.  
[...]

The white women protect their modesty  
beneath  
layers of pale cloth, lace, hooks, buttons and  
laces.  
These are the marks of civilization, success  
and  
gentility that they call underwear.  
I wash these chattels of civilization to  
remove all signs  
of bodily function that is earthly and  
unladylike.  
[...]

[...]  
Quand j'ai assez singé les Anges  
- été battue jusqu'à ce que  
mes oreilles brûlent sans verser une larme  
ni un seul mot de plainte,  
été debout dans un silence muet pendant que  
ma peau noire est pincée jusqu'à ce qu'elle  
soit chauffée à blanc,  
je suis bonne pour la servitude !

Avance et multiplie toutes les bonnes choses  
que j'ai apprises des femmes blanches  
dans un faux royaume de nombreuses  
maisons  
Je pars préparer chambre après chambre pour  
mon Maître telle une servante  
consciencieuse.  
[...]

Les femmes blanches protègent leur pudeur  
sous des couches de tissu pâle, de dentelle,  
de crochets, de boutons et de lacets.  
Ce sont les marques de la civilisation, du  
succès et du raffinement qu'elles appellent  
sous-vêtements.  
Je lave ces biens de la civilisation pour  
retirer tous les signes  
de fonction corporelle qui sont matériels et  
disgracieux.  
[...]

<sup>1062</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 28. Ma traduction.

<sup>1063</sup> Jeanine Leane, « Handmaiden », *Dark Secrets : After Dreaming (AD) 1887-1961* (Berry : PressPress, 2010), 21-22.

I am trapped between kitchen walls  
washing feet - slaving over cruel ovens  
serving food in delicate dishes watching  
from warder  
windows while the Masters of the world  
rape my country.

[...]  
Then all the morals of their good men  
will be served up raw and bloody,  
quivering on a plate  
for white women to choke on.

Je suis coincée entre des murs de cuisine  
lavant des pieds - trimant sur des fours cruels  
servant de la nourriture dans de la vaisselle  
délicate regardant depuis les fenêtres du  
gardien  
pendant que les Maîtres du monde  
violent mon territoire.

[...]  
Puis toute la morale de leurs hommes de bien  
sera servie crue et sanguinolente,  
tremblant sur une assiette  
pour que les femmes blanches s'étouffent  
avec.

Le champ lexical de la maltraitance marque le poème dès la première strophe (« battue jusqu'à ce que mes oreilles brûlent [...] / ma peau noire est pincée jusqu'à ce qu'elle soit chauffée à blanc »). Il implique que les rapports entre femmes Autochtones et blanches ne peuvent en aucun cas être pensés sous la forme du « maternalisme » : la manière dont les femmes blanches exercent leur domination n'a rien d'une relation maternelle de soin et de soutien. Aileen Moreton-Robinson le montre à propos des récits de vies de femmes Autochtones, s'opposant à l'argument de l'anthropologue australienne non-Autochtone Margaret Jolly :

Margaret Jolly soutient que les femmes blanches dans l'Australie coloniale ont démontré un maternalisme, qui leur a permis de maintenir leur position supérieure comme mère dans leurs rapports avec les femmes Autochtones<sup>1064</sup>. L'usage par Jolly de l'image de la mère, qui implique des relations affectives, émotionnelles et personnelles, n'est pas corroboré par les récits de vie de femmes Autochtones. Les relations impersonnelles extrinsèques forment la base des échanges de communication entre les femmes Autochtones et les femmes blanches, qui relie la position subjective de femme blanche de classe moyenne au privilège de race blanche dérivé de la colonisation<sup>1065</sup>.

C'est donc que les valeurs adoptées par les femmes blanches relèvent d'une socialisation patriarcale raciste qui, selon Aileen Moreton-Robinson, prône la distinction et l'indépendance :

Les impératifs de survie et le maternalisme ne tiennent pas compte de l'étendue selon laquelle le sens de la supériorité des femmes blanches est informé par les valeurs masculines blanches de la distinction<sup>1066</sup> et de l'indépendance. L'appropriation de ces valeurs par celles exerçant la position subjective de femme blanche de classe moyenne les rend complices du projet colonial<sup>1067</sup>.

En se figurant, dit-elle, désincarnées et déracialisées, elles reprennent à leur compte la séparation du corps et de l'esprit qui fonde la rationalité occidentale et invisibilise la blancheur comme construction sociale qui justifie un privilège de race. Les femmes blanches semblent

---

<sup>1064</sup> Margaret Jolly, « Colonizing Women : The Maternal Body and Empire » dans *Feminism and the Politics of Difference*, dir. Sneja Marina Gunew et Anna Yeatman (St Leonards : Allen & Unwin, 1993), 114-115.

<sup>1065</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 24. Ma traduction.

<sup>1066</sup> « separateness » en anglais.

<sup>1067</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 180. Ma traduction.

alors flotter hors des rapports de race, comme si celle-ci ne concernait que les autres, ce qui laisse la blancheur non-interrogée :

Le corps féminin n'est pas le lieu de l'empathie ou de l'unité entre toutes les femmes. Les rapports des femmes Autochtones avec les femmes blanches bouleversent l'argument féministe selon lequel le soi transcendant cartésien est masculin car il est désincarné et prédiqué sur la séparation de l'esprit et du corps. Les femmes blanches sont présentées comme sujets désincarnés et isolés [disembodied and disembodied subjects] dans les processus d'intersubjectivité avec les femmes Autochtones<sup>1068</sup>.

Le poème déconstruit la respectabilité bourgeoise comme projet colonial d'affirmation du prestige blanc basé sur l'Européanité auquel sont assignées les femmes blanches comme gardiennes de la morale (« Les femmes blanches protègent leur pudeur sous des couches de tissu pâle, de dentelle, de crochets, de boutons et de lacets »). Il s'inscrit dans le cadre d'une pensée raciste de hiérarchie entre les cultures, qui justifie la conquête coloniale par la mission civilisatrice (« Ce sont les marques de la civilisation, du succès et du raffinement »). Les femmes Autochtones sont les témoins de l'adhésion des femmes blanches à la séparation du corps et de l'esprit (« Je lave ces biens de la civilisation pour retirer tous les signes / de fonction corporelle qui sont matériels et disgracieux »). Leur point de vue rend visible non seulement l'adhésion des femmes blanches à des valeurs patriarcales et sexistes, mais également comment celles-ci invisibilisent la blancheur comme privilège de race. En racisant les femmes blanches, en montrant qu'elles sont blanches, le point de vue des femmes Autochtones les brutalise, les fait tomber brusquement de leur perspective, selon la métaphore de Fiona Nicoll :

Par contraste avec le sujet blanc désincarné [the disembodied white subject] qui bénéficie d'un rapport abstrait avec les Autochtones australien·ne·s, qui lui permet de nier sans effort les guerres de souveraineté, le sujet blanc incarné [the embodied white subject] qui sort de la perspective existe sur le terrain des rapports de race plutôt qu'il ne les survole [exists on the ground of race relations rather than hovering above it]<sup>1069</sup>.

L'ontologie incarnée Autochtone ramène les co-énonciateur·rice·s non-Autochtones dans leurs corps, exposant qu'il est le lieu d'une différence de race qui opère dans les rapports sociaux. Cette chute doit être brutale, dit Fiona Nicoll, pour pouvoir entraîner les blanc·he·s hors de leur perspective de sujets prétendant détenir le point de vue correct<sup>1070</sup> (« Avance et multiplie toutes les bonnes choses / que j'ai apprises des femmes blanches »). La dernière strophe reprend ainsi le motif biblique de Salomé tenant la tête de Jean-Baptiste sur un plat, en le complexifiant par une pensée complexe des rapports de sexe et de race, qui révèle la complicité des femmes blanches avec les hommes blancs : « Puis toute la morale de leurs hommes de bien / sera servie crue et sanguinolente, / tremblant sur une assiette / pour que les femmes blanches s'étouffent avec ». En d'autres termes, le point de vue Autochtone rend visible la manière dont la blancheur instrumentalise une position désincarnée pour se représenter hors des rapports sociaux, comme si elle n'était pas elle-même concernée par la race. En ramenant la femme blanche à / dans son

---

<sup>1068</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 180. Ma traduction.

<sup>1069</sup> Nicoll, « Reconciliation in and out of Perspective : White Knowing, Seeing, Curating and Being at Home in and against Indigenous Sovereignty », 30. Ma traduction.

<sup>1070</sup> Nicoll, « Reconciliation in and out of Perspective : White Knowing, Seeing, Curating and Being at Home in and against Indigenous Sovereignty », 19.

corps, elle fait éprouver à son co-énonciateur·rice dans sa chair les effets des rapports de race, quelle que soit la position de pouvoir dans laquelle l'individu·e se trouve. La poésie de protestation Autochtone, affirme Anne Brewster, s'appuie sur les corps pour montrer comment les rapports de race s'y déploient ; elle y inclut les affects<sup>1071</sup>. Une phénoménologie charnelle s'y développe, qui dénonce autant l'appropriation corporelle (« sans verser une larme / ni un seul mot de plainte, / [...] debout dans un silence muet ») que l'échec de l'assimilation, par une conformation apparente dont l'objet est la survie, et a donc valeur de résistance (« telle une servante consciencieuse »). La colère exprimée dans la dernière strophe fait écho à la haine raciste de la première : elle n'est pas une rage anti-blanc·he·s mais une « réaction appropriée » au racisme exercé par les dominant·e·s<sup>1072</sup>. Ce qui fait obstacle à la solidarité entre femmes, c'est donc l'adhésion des femmes aux valeurs des hommes blancs, ou encore, dans les termes de bell hooks, leur socialisation raciste patriarcale non-interrogée. La socialisation sexiste enseigne, dit-elle, la haine des femmes. L'idéologie suprémaciste blanche, quant à elle, enseigne aux femmes blanches qu'elles sont légitimes à dominer les autres femmes. Elle mine ainsi les efforts des féministes qui manquent d'interroger leur racisme, en leur laissant penser qu'elles seules peuvent diriger une communauté féministe :

L'éducation raciste conditionne les bourgeoises blanches à penser qu'elles sont forcément plus capables de guider les masses que les femmes issues d'autres groupes. À travers le temps, elles n'ont cessé de montrer qu'elles ne souhaitaient pas tant participer au mouvement féministe que le diriger. [...] Le racisme donne une image démesurée de sa propre importance et de sa propre valeur, d'autant plus s'il est associé au privilège de classe<sup>1073</sup>.

En montrant l'adhésion des femmes blanches à des valeurs sexistes et suprémacistes blanches, « Servante » engage une « pédagogie brutalisante<sup>1074</sup> » dont l'objet, en faisant voir non seulement ce que ça fait d'être une femme Autochtone, mais surtout, à partir du point de vue Autochtone, ce que c'est de bénéficier en tant que femme blanche d'un privilège de race, est le désapprentissage de la socialisation patriarcale raciste.

Inspiré d'une photographie d'archives, « Le tablier de ma sœur<sup>1075</sup> » de l'autrice Goernpil Lisa Bellear se fait également vecteur d'un tel désapprentissage de la socialisation patriarcale raciste, en se figurant en jeune fille Autochtone retenue dans une mission, dans laquelle elle est soumise aux ordres de la femme, blanche, du missionnaire :

[...]  
 Tuesday we wash our aprons because  
 on Wednesday the government  
 photographer is coming

[...]  
 Mardi nous lavons nos tabliers parce que  
 mercredi le photographe  
 du gouvernement vient

<sup>1071</sup> Brewster, « Brokering Cross-Racial Feminism », 209-221.

<sup>1072</sup> Je reprends la formule de Lorde, « De l'usage de la colère », 139.

<sup>1073</sup> hooks, *De la marge au centre*, 134.

<sup>1074</sup> Dorlin, *Se défendre*, 173.

<sup>1075</sup> Bellear, « My sister's apron », *Aboriginal Country*, 59.

[...]  
All us girls have to dress proper  
We are representing our race

Too much politic politic for me!  
Stand in line! No touching!  
Sounds like the missionary's wife  
Bossin'us around

That's my cousin. My younger sister,  
she's the one without the apron on  
The apron! The apron!  
Too late we are scolded

Our images are now immortalized  
I think of my sister's apron and laugh  
About the trouble she will be in

[...]  
Toutes les filles on doit s'habiller bien  
On représente notre race

Trop de politique politique pour moi !  
Tenez-vous en rang ! Ne vous touchez pas !  
Ça sonne comme la femme du missionnaire  
Qui nous donne des ordres

C'est ma cousine. Ma sœur cadette,  
c'est celle sans le tablier  
Le tablier ! Le tablier !  
Trop tard on est grondées

Nos images sont immortalisées  
Je pense au tablier de ma sœur et ris  
Des ennuis dans lesquels elle se sera mise.

Les rapports intersubjectifs entre les filles Autochtones et la femme blanche apparaissent, là encore, déterminés par la domination plus que par le soutien. Le champ lexical disciplinaire se développe en ordres (les impératifs : « Tenez-vous en rang ! Ne vous touchez pas ! »), punitions (« Trop tard on est grondées ») et menaces (« Des ennuis dans lesquels elle se sera mise »). C'est de sa proximité et de sa complicité avec l'homme blanc que la femme blanche retire son privilège, ce qu'indique le complément de nom de la périphrase pour la désigner (« la femme du missionnaire / Qui nous donne des ordres »). Par opposition, les autres filles Autochtones sont décrites par le lexique inclusif de la parenté (« C'est ma cousine. Ma sœur cadette »). Deux socialités s'opposent ici : la socialisation patriarcale raciste qui distingue (tenant littéralement les corps à distance : « Tenez-vous en rang ! Ne vous touchez pas ! ») et la relationalité Autochtone qui y résiste et donne son ton de jovialité au poème (« Je pense au tablier de ma sœur et ris »). Le poème raconte l'échec de l'assimilation, de la substitution d'une socialité blanche à la socialité Autochtone : malgré les tentatives pour circonscrire la subjectivité Autochtone (« Toutes les filles on doit s'habiller bien / On représente notre race »), celle-ci se déploie stratégiquement dans les domaines culturels blancs tout en continuant d'exister dans les domaines culturels Autochtones (« celle sans le tablier »)<sup>1076</sup>. Le déploiement d'une subjectivité Autochtone multiple est une stratégie de résistance quotidienne, politique bien qu'elle n'en ait pas les atours selon un paradigme sexiste (« Trop de politique politique pour moi ! »). À propos des récits de vie de femmes Autochtones, Aileen Moreton-Robinson affirme ainsi qu'ils sont politiques, exprimant son désaccord face à l'auteur australien Mudrooroo<sup>1077</sup> :

La critique de Narogin [selon laquelle les récits de vie de femmes Autochtones ne seraient pas « politiques » car le fait qu'ils sont édités par des blanc·he·s en modifierait le contenu pour leur faire porter un message de compréhension et de tolérance] est fallacieuse car il sépare les vies des femmes Autochtones des luttes Autochtones. Il

<sup>1076</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 15.

<sup>1077</sup> Aussi connu sous le nom de Colin Johnson, Mudrooroo Narogin (d'après le toponyme de son lieu de naissance en Australie Occidentale) s'identifiait à un Autochtone ; identité qui a été contestée à l'occasion d'un grand débat public.

s'appuie sur une définition blanche patriarcale de ce que c'est d'être politique, niant ainsi la subjectivité comme site de résistance, et il est excessivement préoccupé par la manière dont le texte est écrit - sa forme, plutôt que ce qui est écrit. Les récits de vie de femmes Autochtones rendent visibles les dimensions de l'histoire cachée et de l'héritage colonial à travers leur regard en tant que sujets. [...] Les récits de vie révèlent aussi les diverses stratégies créatives développées et déployées pour la survie et la résistance<sup>1078</sup>.

### C. Décoloniser le féminisme par une ontologie incarnée

Le corps est un trope dans les littératures des autrices et des artistes des Premières Nations d'Australie : pour les femmes Autochtones, il est le lieu où s'exerce matériellement un rapport d'appropriation physique direct auquel les femmes blanches participent, celui où se déploie une ontologie Autochtone incarnée résistant à l'effacement culturel, et enfin celui à partir duquel interroger la blanchité comme relation de race. Le tableau *Biluny Babanya (white friends)* de l'artiste Badimaya Julie Dowling traduit la différence irréductible des femmes Autochtones, leur souveraineté incarnée.

---

<sup>1078</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 2-3. Ma traduction.

*Figure 19 : Julie Dowling, Biluny Babanya (white friends), 2015.*

Acrylique, ocre rouge et plastique sur toile. 64 x 3 x 121 cm. Yamaji Art, Mid West, Australie Occidentale<sup>1079</sup>.



Représentant sa grand-mère Autochtone Mary Dowling, née Latham, et son amie blanche Teeny, le tableau les situe à l'orphelinat Saint Joseph : seule cette dernière était véritablement orpheline, la première y ayant été amenée de force par son père blanc, contre la volonté de sa

<sup>1079</sup> Dowling, Julie. « Biluny Babanya (white friends) 2015 ». Yamaji Art. s.d. consulté le 13 juin 2020. <http://www.yamajiart.com/product/biluny-babanya-white-friends-2015/>.



mère Autochtone. Le traitement des deux figures, côte à côte, de face et en pied, semble les mettre à égalité. Les lignes du toit de l'église, quant à elles, entraînent le regard vers le haut du tableau, actualisant la rhétorique coloniale de l'élévation : s'il accueillait des filles Autochtones et non-Autochtones, l'orphelinat, en tant qu'institution du projet biopolitique de l'assimilation, avait vocation d'éloigner de leurs communautés les jeunes filles d'ascendance Autochtone pour les intégrer à la société blanche et, dans le paradigme évolutionniste, les élever. Les robes blanches que portent les deux personnages au premier plan les égalisent dans un sens assimilationniste : le vêtement symbolise un système oppressif qui fait de la féminité blanche la norme à atteindre. Alors que tout rapproche les deux jeunes femmes - la taille, la posture symétrique -, un seul élément les distingue, diamétralement opposé à l'élévation suggérée par l'institution religieuse : les pieds. Dans le recueil poétique co-écrit avec l'artiste Badimaya / Wajarri / Wilunyu Charmaine Papertalk Green, l'écrivain australien non-Autochtone John Kinsella<sup>1080</sup> dédie un poème à ce tableau et s'attache à ce détail : « le·la spectateur·rice qui étudie de près dans la galerie, passant du pied à la chaussure, de la chaussure au pied ». La possession ou non de chaussures renvoie au traitement différentiel réservé aux femmes à l'orphelinat, institution ségréguée, selon leur position dans les rapports de race : l'éducation était ainsi réservée aux jeunes femmes blanches, tandis que les jeunes femmes Autochtones étaient entraînées à devenir des servantes domestiques. Julie Dowling raconte ainsi que sa grand-mère fut assignée à la lessive, tandis que sa tante Dot le fut aux cuisines. Malgré ce traitement différentiel raciste, les deux femmes sont amies, liées d'une amitié qui n'efface pas la différence irréductible de la femme Autochtone. Car celle-ci, les pieds nus enfoncés dans « les herbes endémiques », dit John Kinsella, est souveraine sur cette terre, bien que les non-Autochtones détournent les yeux de ce détail qui rappelle que son corps seul appartient à cette terre. Pour comprendre son identité, il faut détourner le regard de la perspective élévatrice suggérée par le projet colonial, au sein duquel l'institution religieuse a joué un rôle majeur, pour se retrouver dans la souveraineté Autochtone. La blanchité de Teeny, suggère John Kinsella, réfléchit sur le·la spectateur·rice non-Autochtone : en constatant qu'elle est, elle aussi, dans la souveraineté Autochtone, il·elle tombe de la perspective blanche, pour reprendre les termes de Fiona Nicoll<sup>1081</sup>. Au sein de la souveraineté blanche, son privilège, issu de sa position dans les rapports de race, l'élève au rang de norme de la féminité. Pourtant, l'amitié entre les deux femmes, qui les a unies jusqu'à la fin de leurs vies, suggère que la différence irréductible de Mary Dowling a pu être prise en compte et reconnue dans cette auréole qui les entoure et qui figure leurs liens profonds (elle « pourrait être partagée pourrait être inclusive », dit John Kinsella).

Le poème « À travers mes yeux<sup>1082</sup> » de l'autrice Yiman, Wakaman et Bidjara Yvette Holt, dédié à Lisa Bellea, élabore aussi la différence irréductible des femmes Autochtones :

<sup>1080</sup> Le texte et sa traduction sont donnés en annexe 26.

<sup>1081</sup> Nicoll, « Reconciliation in and out of Perspective », 30.

<sup>1082</sup> Holt, « Through my Eyes », *Anonymous Premonition*, 16.

When I look at Aboriginal Women I see  
Murri, Koori, Nungah, Nyungar, Yolngu and  
Palawa  
[...]

Being born Woman is learning about the  
struggle, being born Black and Woman is  
knowing how to survive  
[...]

Indigenous Women have carried the weight  
of oppression on the strength of their hips,  
breathing life into our culture and nurturing  
our Grandmother's Mother's Mother

When I look at Aboriginal Women today I  
see history, past, present and future

Quand je regarde les femmes Autochtones je  
vois des Murri, des Koori, des Nungah, des  
Nyungar, des Yolngu et des Palawa  
[...]

Naître Femme c'est apprendre la lutte, naître  
Noire et Femme c'est savoir comment  
survivre  
[...]

Les femmes Autochtones ont porté le poids  
de l'oppression à la force de leurs hanches,  
insufflant la vie à notre culture et nourrissant  
la Mère de la Mère de notre Grand-Mère

Quand je regarde les femmes Autochtones  
aujourd'hui je vois l'histoire, le passé, le  
présent et le futur

La différence irréductible des femmes Autochtones définit une position sociale spécifique au sein de rapports complexes de race et de sexe (ce qu'exprime le parallélisme du vers : « Naître Femme c'est apprendre la lutte, naître Noire et Femme c'est savoir comment survivre »). C'est une position dangereuse, mais qui offre une clarté sur les rapports sociaux de pouvoir : aux femmes racisées, l'option de la complicité avec les hommes blancs n'est pas offerte<sup>1083</sup>. Le point de vue Autochtone permet ainsi de sortir de la perspective Aborigéniste homogénéisante : l'Aboriginalité apparaît comme un concept colonial raciste qui n'a aucune pertinence pour la relationalité Autochtone, dans laquelle les individu·e·s sont membres de diverses Nations (« Quand je regarde les femmes Autochtones je vois des Murri, des Koori, des Nungah, des Nyungar, des Yolngu et des Palawa »). L'anthropologue et géographe Yiman et Bidjara Marcia Langton rappelle ainsi :

Avant Cook et Philip, il n'y avait pas d' « Aboriginalité » au sens où elle est entendue aujourd'hui. [...] Le terme « Aborigène » et les implications coloniales et post-coloniales du concept ont commencé à prendre forme en Australie dans une certaine mesure en 1770, puis encore plus en 1788.

Avant le contact, il y avait des Yolngu, des Pitjantjajara, des Warlpiri, des Waka Waka, des Guugu Yimidhirr, ou quelle que soit la manière dont les « Gadigal » ou les « Eora » s'appelaient eux-mêmes, et ainsi de suite<sup>1084</sup>.

Dans les conditions postcolonialisantes de l'Australie blanche contemporaine, la subjectivité Autochtone est circonscrite par les domaines culturels blancs (« Les femmes Autochtones ont porté le poids de l'oppression à la force de leur hanches ») mais elle continue de se déployer

---

<sup>1083</sup> Lorde, « Âge, race, classe sociale et sexe », 126 : « Par ailleurs, les femmes blanches doivent faire face au leurre séduisant de se rallier à l'opresseur sous prétexte de partager le pouvoir. Cette éventualité ne se présente pas de la même manière pour les femmes Noires. L'apparente sollicitation [tokenism] parfois témoignée envers nous n'est en rien une invitation à rejoindre le pouvoir ; notre "altérité" raciale est une réalité criante qui remet les choses au point. Pour les femmes blanches qui se conforment au pouvoir patriarcal et à ses méthodes, les prétendus choix et les prétendues récompenses sont plus étendus. »

<sup>1084</sup> Langton, « *Well, I heard it on the radio and I saw it on the television...* », 32. Ma traduction.

dans les domaines culturels Autochtones (« Quand je regarde les femmes Autochtones aujourd'hui je vois l'histoire, le passé, le présent et le futur »), parmi lesquels la relationalité. Celle-ci définit un sujet collectif et social, partie d'un tout intergénérationnel (« la Mère de la Mère de notre Grand-Mère »). Le corps donne son lexique à une ontologie incarnée Autochtone (« insufflant la vie à notre culture ») dont l'expression, en tant que savoir assujetti, remet en cause l'hégémonie de l'épistémologie occidentale. Il n'y a pourtant pas la valeur d'une icône, ce qui est le défaut, selon Sara Suleri, de certains écrits par des femmes racisées, qui réifient les catégories « femme » et « postcoloniale »<sup>1085</sup>. Ceux-ci, dit-elle, érigent le corps de la femme de couleur en lieu de vérité absolue, dans un quasi-retour à l'essentialisme :

Le couplage du *postcolonial* avec la *femme*, cependant, conduit presque inévitablement aux simplicités qui sous-tendent les célébrations irréfléchies de l'oppression, élevant la voix féminine racialisée en une métaphore du « bien ». Une telle métaphoricité ne peut pas exactement être qualifiée d'essentialiste, mais elle fonctionne certainement comme un obstacle à une lecture qui tente de regarder par-delà les questions du bien et du mal<sup>1086</sup>.

Un tel féminisme, poursuit-elle, est superficiel (dermatologique, pour être plus proche de l'image qu'elle emploie en anglais, « skin-deep ») car il classe les oppressions en fonction de critères phénotypiques et menace donc d'introduire une compétition entre les différentes femmes. Le corps de la femme Autochtone n'est ici pas une icône (ce que pourrait suggérer la forme additive des oppressions dans « « Noire et Femme » et la gradation, de « lutte » à « survivre ») ; il est bien plutôt le lieu d'une autre ontologie qui, par sa différence irréductible, révèle le caractère partiel et partial de tout point de vue. Le corps n'y apparaît pas comme le lieu d'une unité entre toutes les femmes, mais celui de différences irréductibles - puisqu'il est, pour les femmes Autochtones, le lieu d'une ontologie incarnée. Il ne définit pas la femme postcoloniale comme icône des oppressions, mais se fait le réceptacle d'interrogations décoloniales, interrogeant la blancheur de ces femmes qui, se représentant désincarnées, hors des rapports de race, reprennent à leur compte la séparation du corps et de l'esprit pour bénéficier de leur privilège de race.

« Nous sommes sœurs<sup>1087</sup> » de l'autrice Yamaji Charmaine Papertalk Green développe également un sujet social et collectif tel qu'il apparaît conceptualisé dans l'ontologie Autochtone. Elle y élabore les valeurs de réciprocité, d'obligation et de mutualité qui déterminent la relationalité Autochtone :

We are women

Nous sommes femmes

We are sisters

Nous sommes sœurs

Despite our differences

Malgré nos différences

---

<sup>1085</sup> Sa critique porte sur Thi Minh-Ha Trinh, *Woman, Native, Other : Writing Postcoloniality and Feminism*. (Bloomington : Indiana University Press, 1989) et bell hooks, *Yearning*.

<sup>1086</sup> Sara Suleri, « Woman Skin Deep : Feminism and the Postcolonial Condition », *Critical Inquiry* 18, n°4 (1992) : 758-759. [www.jstor.org/stable/1343829](http://www.jstor.org/stable/1343829).

<sup>1087</sup> Charmaine Papertalk Green, « We are Sisters », *Just like That and Other Poems* (North Fremantle : Fremantle Arts Centre Press, 2007), 41.

We are Yamaji, Koori, Mulba	Nous sommes Yamaji, Koori, Mulba
We need to listen to each other	Nous avons besoin de nous écouter les unes les autres
We need to speak together	Nous avons besoin de parler ensemble
We need to love, hate, disagree	Nous avons besoin d'aimer, de haïr, d'être en désaccord
One another and then	Les unes avec les autres et puis
Forgive and forget	De pardonner et d'oublier
To learn and grow stronger	D'apprendre et de devenir plus fortes
Stronger for our children	Plus fortes pour nos enfants
Our families - our cultures	Nos familles - nos cultures
Our selves	Nous-mêmes

De manière similaire que chez Yvette Holt, la relationalité s'exprime dans le lexique de la parenté (« Nous sommes sœurs ») et le sujet y apparaît membre de Nations dans une diversité irréductible au concept colonial homogénéisant « Aborigène » (« Nous sommes Yamaji, Koori, Mulba »). Le programme que Charmaine Papertalk Green décrit est celui d'une communauté féministe qui ne soit pas fondée sur la socialisation patriarcale, dont Audre Lorde a montré qu'elle enseigne la haine de toute différence, à l'exception de la différence de sexe<sup>1088</sup> (« Malgré nos différences »). Les différences entre Nations, ici, créent une dialectique qui enrichit les relations et les renforce (« devenir plus fortes / Plus fortes pour nos enfants... »). Le poème articule une pédagogie dont l'objet est le désapprentissage des réactions patriarcales aux différences (« Nous avons besoin de nous écouter les unes les autres »). Il ne s'agit pas tant d'éviter la colère que d'apprendre à y réagir de manière constructive, c'est-à-dire de s'entraîner à l'exprimer et à en recevoir le contenu (« Nous avons besoin d'aimer, de haïr, d'être en désaccord / Les unes avec les autres et puis / De pardonner et d'oublier / D'apprendre »). Les échanges intersubjectifs décrits ici sont hérétiques du point de vue de la socialisation patriarcale raciste, ils s'appuient sur les valeurs de la relationalité Autochtone (« Nous avons besoin de nous écouter les unes les autres / Nous avons besoin de parler ensemble »). Celles-ci interrogent les valeurs sur lesquelles le féminisme blanc s'est constitué et visent, en se donnant comme une différence irréductible, non la substitution d'un système à un autre, mais la constitution d'alliances qui, parce qu'elles complètent les points de vue toujours partiels et partiels de différents groupes sociaux, peuvent atteindre la plus grande justice sociale. Ainsi le corps Autochtone n'est-il pas l'icône du savoir le plus pur parce qu'il serait le plus opprimé, mais

---

<sup>1088</sup> Lorde, « Âge, race, classe sociale et sexe », 130 : « Pour exercer un contrôle social, on a incité les femmes à n'admettre qu'une seule forme de différence légitime entre humains, la différence entre femmes et hommes. »

appartient à une ontologie alternative qui, par sa différence irréductible, révèle la partialité de tout savoir et conteste donc l'hégémonie culturelle blanche.

## 2. La critique du féminisme blanc bourgeois

« Le féminisme va bien au-delà de l'égalité de genre et il dépasse largement la question du genre » rappelle Angela Davis. Il dépasse aussi la catégorie « femmes » fondée sur un déterminisme biologique et redonne à la notion de droits des femmes une dimension de politique radicale : prendre en compte les défis posés à une humanité menacée de disparition<sup>1089</sup>.

De nombreuses œuvres réalisées par les autrices des Premières Nations d'Australie rejettent le féminisme. Cette critique n'est pas tant anti-féministe qu'adressée à un certain féminisme, qui a universalisé la position des femmes blanches bourgeoises et s'est donc marginalisé, n'intéressant qu'un petit groupe de femmes. En rendant visible que ce féminisme est centré sur le sujet femme blanche de classe moyenne, les femmes Autochtones interrogent ses présupposés, ses valeurs et ses priorités. Elles n'y demandent pas leur simple inclusion à titre de caution, mais formulent une critique décoloniale qui implique une remise en cause radicale du projet de justice sociale porté par le féminisme.

### A. Dénoncer les insuffisances de la pensée de l'oppression commune

Certains poèmes, à l'instar d'« Alliées de l'intervention<sup>1090</sup> » de l'autrice Yankunytjatjara Ali Cobby Eckermann, dénoncent l'universalisation de la position de la femme blanche bourgeoise, s'inscrivant ainsi dans la lignée du féminisme africain-américain :

When john howard said	Quand john howard a dit
let's have an intervention	faisons une intervention
the women shouted yes!	les femmes ont crié oui !
we're sick of the drinking	on n'en peut plus de la boisson
the weekend footy trips away	des weekends de footy
happy hours in hotel	des happy hours à l'hôtel
without bringing their pay home to us	sans ramener leur salaire à la maison pour nous
and sometimes losing their jobs	et parfois de la perte de leur travail
when they don't know when to stop	quand ils savent pas s'arrêter
we're sick of the sarcasm	on n'en peut plus du sarcasme

<sup>1089</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 12. Elle cite Sara R. Farris, *In the Name of Women's Rights : The Rise of Femonationalism* (Durham : Duke University Press, 2017), 124.

<sup>1090</sup> Eckermann, « Intervention Allies », *Love Dreaming & Other Poems*, 44.

the fights the occasional black eye	des engueulades de l'œil au beurre noir à l'occasion
their priority for their mates	de la priorité à leur potes
over us and the children	sur nous et les enfants
we're sick of their drunken breath	on n'en peut plus de leur haleine d'ivrogne
exploding in unjustified abuse	explosant en mauvais traitements injustifiés
the words that can't be retrieved	des mots qui ne peuvent être retirés
when he crawls back into bed	quand il rampe dans le lit
Yes the women shouted	Oui les femmes ont crié
let's have the intervention	faisons l'intervention
The Aboriginal women weren't so sure.	Les femmes Autochtones n'en étaient pas si sûres.

Le poème dénonce cette universalisation par un procédé dilatoire : le sujet « femmes » se donne dans la première et plus grande partie du poème comme sujet homogène, indifférencié (« les femmes ont crié oui ! » puis « oui les femmes ont crié »). Ce n'est que dans le distique final qu'émerge un autre sujet féminin, « Les femmes Autochtones ». Il crée alors un effet de rétro-lecture, dans lequel le sujet universel « les femmes » apparaît en fait particulier : cette position qui prétend représenter toutes les femmes est en fait une position sociale spécifique, non-Autochtone, que l'on ne peut déduire qu'en creux puisqu'elle se donne comme généralité. hooks a montré comment le féminisme hégémonique a universalisé une position sociale spécifique, celle des femmes blanches bourgeoises, niant les différences entre les femmes pour servir les intérêts de ce seul groupe<sup>1091</sup>. Il s'est ainsi marginalisé, justifiant sa domination sur un mouvement construit de telle sorte qu'il ne soit pas un mouvement de masse :

Puisque les bourgeoises blanches ont défini le féminisme de manière à le rendre en apparence sans réel intérêt pour les femmes noires, elles ont pu ensuite conclure qu'il y avait aucun besoin à ce que les femmes noires contribuent au développement de la théorie. Nous n'étions destinées qu'à apporter les témoignages colorés servant à étoffer et à varier l'ensemble des hypothèses et théories dominantes<sup>1092</sup>.

Ce féminisme, dit-elle, s'est homogénéisé en pensant une oppression commune, la domination masculine<sup>1093</sup>. Celle-ci se donne dans le poème sous la forme d'une longue plainte, qui accuse tous les hommes (l'homogénéisation du groupe des hommes est opérée par le pronom sujet masculin pluriel « ils »). Face aux hommes représentés uniformément comme des oppresseurs (par le champ lexical de la violence « des engueulades de l'œil au beurre noir à l'occasion » et « mauvais traitements injustifiés »), toutes les femmes apparaissent comme des victimes (« on n'en peut plus », répété deux fois). Le mode itératif contribue à la fixation des

<sup>1091</sup> hooks, *De la marge au centre*, 86.

<sup>1092</sup> hooks, *De la marge au centre*, 105.

<sup>1093</sup> hooks, *De la marge au centre*, 120.

positions, à rendre cette oppression commune immuable (« quand ils savent pas s'arrêter » ou encore « quand il rampe dans le lit »). Les féministes africaines-américaines, à l'instar de Kimberlé Williams Crenshaw, ont montré que la question des violences domestiques est particulièrement difficile pour les femmes racisées : en les dénonçant, elles peuvent malgré elles contribuer à renforcer un stéréotype raciste au détriment des hommes racisés<sup>1094</sup>. Ainsi, affirme également Audre Lorde, les féministes noires subissent-elles l'accusation d'être « anti-Noirs » lorsqu'elles défendent les femmes contre les violences domestiques : « Cependant la nécessité de lutter ensemble, et l'histoire de cette lutte commune, nous ont rendues, nous femmes Noires, particulièrement vulnérables à cette affirmation mensongère : être anti-sexiste, c'est être anti-Noir<sup>1095</sup>. » Un certain traitement féministe de la question des violences domestiques fait peser la menace de la division entre les individu·e·s racisé·e·s ; c'est là le contexte de ce qui est connu en Australie sous le nom de « débat Bell-Huggins », dont Aileen Moreton-Robinson donne un compte-rendu dans *Talkin To the White Women*<sup>1096</sup>. L'anthropologue australienne non-Autochtone Diane Bell publie en 1989 un article intitulé « Parler de viol est l'affaire de tou·te·s<sup>1097</sup> » sur les violences sexuelles au sein des communautés Autochtones. Dès le titre, elle affirme sa légitimité, en tant que féministe, à parler pour les femmes Autochtones. Contrairement à qu'elle soutient, commente Aileen Moreton-Robinson, faire co-signer son article par une femme Autochtone, Topsy Napurrula Nelson, ne montre pas qu'elle a respecté les protocoles culturels traditionnels : elle prétend reconnaître les processus de négociation et de résolution de conflits, mais elle apporte une solution unique, le féminisme radical. Aileen Moreton-Robinson s'étonne d'une telle recommandation, qui nie les différences entre les femmes en fonction de leur situation sociale spécifique, provenant d'une universitaire qui a pourtant construit sa carrière sur l'étude des différences - l'anthropologie<sup>1098</sup>. Elle prétend parler au nom des femmes, continue Aileen Moreton-Robinson, mais elle exerce en réalité un pouvoir - l'autorité scientifique occidentale - issu du privilège d'être de race blanche, et instrumentalise Topsy Napurrula Nelson comme caution. En mettant en scène des femmes blanches, dont le discours est centré sur la blancheur - comme si seule une oppression méritait d'être combattue, la domination masculine - tout en tenant leur position dans la blancheur invisible jusqu'au dernier moment, le poème montre la propension de celles-ci à parler pour toutes les femmes et à confisquer le mouvement féministe pour servir leurs propres intérêts (le partage d'un privilège de classe avec les hommes : « sans ramener leur salaire à la maison pour nous »). Le dialogue qu'engagent ces femmes n'est pas avec les autres femmes, celles qui sont différentes d'elles dans la mesure où elles ne partagent pas le même privilège de race ni de classe, mais avec l'État (« Quand John Howard a dit / faisons une intervention / les femmes ont crié oui ! »). Séparé formellement du discours direct des femmes blanches, le distique final manifeste ainsi à quel point elles se sont coupées des femmes Autochtones qu'elles prétendent

<sup>1094</sup> Crenshaw, « Cartographies des marges » : 63.

<sup>1095</sup> Lorde, « Âge, race, classe sociale et sexe », 128.

<sup>1096</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, chapitre 4 « Little bit woman : representations of Indigenous women in white Australian feminism », 94-125.

<sup>1097</sup> Diane Bell et Topsy Napurrula Nelson, « Speaking about Rape Is Everyone's Business », *Women's Studies International Forum* 12, n°4, 1989 : 403-416. [https://doi.org/10.1016/0277-5395\(89\)90036-8](https://doi.org/10.1016/0277-5395(89)90036-8).

<sup>1098</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 113.

soutenir. Invisibilisées par le discours de l'oppression commune, leur point de vue est effacé et le projet féministe est ramené à la seule lutte contre la domination masculine. La négation du droit à l'autodétermination des femmes Autochtones (exprimée par le soutien des femmes à la politique d'intervention : « les femmes ont crié oui ! » puis « oui les femmes ont crié / faisons l'intervention ») évoque la critique par Aileen Moreton-Robinson de la solution recommandée par Diane Bell à la question du viol intra-communautaire, le féminisme radical. Selon elle, celui-ci, en niant les différences entre les femmes, s'appuie sur une méthodologie fallacieuse (la légitimité des femmes blanches à parler pour toutes les femmes, qui relève d'un privilège de race, sans avoir à débattre avec les autres femmes de la manière dont les défendre) qui crée une division entre les personnes racisées, introduisant la rhétorique de la domination masculine au sein de communautés qui n'ont pas de pouvoir. Le traitement par les féministes blanches de la question des violences sexuelles, s'il se concentre sur une oppression commune, peut donc faire obstacle à une pensée complexe des oppressions comme systèmes imbriqués. bell hooks a ainsi proposé une analyse anti-capitaliste de la violence contre les femmes, affirmant qu'elle a son origine dans l'exploitation et la déshumanisation des hommes noirs dans la sphère publique (au travail notamment), dont l'agressivité est refoulée par crainte des représailles de ceux qui ont le pouvoir (elle cite patrons et policiers) avant d'être relâchée dans le contexte familial :

En cautionnant et en perpétuant la domination des hommes sur les femmes afin de prévenir toute rébellion au travail, l'élite capitaliste masculine s'assure que la violence des hommes s'exprime dans les foyers et non dans les usines. [...] Contrairement à beaucoup de militantes qui ont écrit sur les violences masculines faites aux femmes, les femmes et les hommes noir·e·s insistent sur un « cycle de violence » qui débute sur le lieu de travail parce que nous avons conscience du fait que la violence systémique n'est pas confinée à la sphère domestique, même si les actes de violence s'expriment le plus souvent dans les foyers<sup>1099</sup>.

Dans les termes de la féministe australienne non-Autochtone Germaine Greer, c'est la démoralisation systématique des hommes Autochtones, dont le rôle familial a été diminué par la perturbation coloniale des systèmes de parenté traditionnels, qui est responsable des violences intra-raciales contre les femmes. Selon Germaine Greer, les actes de violence des hommes Autochtones sont des explosions d'une rage retournée contre les femmes et les enfants de la communauté, mais également souvent contre eux-mêmes (elle rappelle ainsi que le taux de suicide dans les communautés Autochtones est le plus élevé au monde<sup>1100</sup>). L'alcool désinhibe souvent cette rage, mais il n'en est pas l'origine - la rage est une réaction aux interférences de l'État australien dans les affaires Autochtones<sup>1101</sup>. L'usage de l'alcool dans ce contexte est donc incommensurable à celui, social et récréatif, qui en est fait par les hommes blancs (que rappelle le poème : « des happy hours à l'hôtel »). L'intervention, en ajoutant des restrictions sur l'alcool, ne traite pas l'origine du problème, la rage de ne pas pouvoir s'autodéterminer, mais continue de la nourrir en ajoutant des niveaux de contrôle. En proposant de régler, depuis la capitale Canberra, le problème des violences contre les femmes et les enfants au sein des communautés Autochtones, le gouvernement australien, dit-elle, met en scène la

<sup>1099</sup> hooks, *De la marge au centre*, 227-228.

<sup>1100</sup> Germaine Greer, *On Rage* (Melbourne : Melbourne University Press, 2010), 80.

<sup>1101</sup> Greer, *On Rage*, 33-35.



défaite des hommes racisés à protéger leurs familles<sup>1102</sup>. Elle ajoute que la politique d'intervention laisse supposer que les violences sexuelles ne se produisent qu'au sein des communautés Autochtones, invisibilisant les violences qui continuent d'être commises par les hommes blancs à l'encontre des femmes Autochtones : la pensée d'une violence « black on black » détourne l'attention des rapports de race et de l'exercice continu du pouvoir conféré par la blancheur<sup>1103</sup>. En déconstruisant l'homogénéité des catégories et en articulant une identité féminine racialisée, à l'encontre de la déracialisation méthodologique et stratégique du féminisme blanc, le poème souligne la nécessité d'engager une pensée complexe des oppressions.

En mettant des modèles féminins Autochtones dans des postures évoquant celles de modèles féminins blancs dans les tableaux canoniques de la peinture occidentale, les artistes Badtjala Fiona Foley et Mirning Ali Gumillya Baker ont également pointé l'insuffisance d'une critique féministe qui se focaliserait sur la seule domination masculine. Dans sa série de trois photographies intitulée *Native Blood*, Fiona Foley pose devant son propre objectif : allongée sur son flanc mais la tête de face, le regard droit devant elle, dirigé effrontément vers un·e spectateur·rice imaginaire, les seins nus, elle s'appuie sur son bras droit dans une mise en scène qui évoque Olympia de Manet.

---

<sup>1102</sup> Greer, *On Rage*, 85-86.

<sup>1103</sup> Greer, *On Rage*, 50-52.

Figure 20 : *Fiona Foley, Native Blood, 1994.*

Photographie Type C. 47 x 55.5 cm. Collection du Shepparton Art Museum, acquise grâce à la Robert Salzer Foundation<sup>1104</sup>.



Quant à Ali Gumillya Baker, elle fait poser l'artiste Antikirinya / Yankunytjatjara Simone Ulalka Tur, membre comme elle du collectif artistique *The Unbound Collective*. De trois-quart, son portrait sur un fond sombre évoque la *Jeune fille à la perle* de Vermeer, dont elle partage aussi le regard dirigé droit vers le spectateur·rice.

---

<sup>1104</sup> Shepparton Art Museum (SAM). « Fiona Foley, Native Blood, 1994 ». s.d. Consulté le 12 juin 2020. <http://sheppartonartmuseum.com.au/paradise-again-gallery-item/!/312/item/28>.

Figure 21 : Ali Gumillya Baker, Bound/Unbound Sovereign Acts II Simone Ulalka Tur, 2015.

Impression jet d'encre pigment. National Gallery of Australia, Canberra<sup>1105</sup>.



Les deux photographies interrogent la représentation des femmes en art. En s'appropriant l'iconographie de ces tableaux occidentaux célèbres en tant qu'artistes, elles font entrer les femmes au musée, non plus seulement en tant que modèles représentés, mais en tant que sujets représentants. Leur pratique est donc féministe au sens que le collectif féministe des Guerrilla Girls lui a donné dès 1985, réagissant à l'exposition *An International Survey of Painting and Sculpture* du Museum of Modern Art de New York par un poster constatant : « Faut-il que les femmes soient nues pour entrer au Metropolitan Museum ? Moins de 5% des artistes de la

---

<sup>1105</sup> National Gallery of Victoria. « Performativity : Ali Gumillya Baker ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://nga.gov.au/resolution/performativity/baker.cfm>.

section d'art moderne sont des femmes, mais 85% des nus sont féminins<sup>1106</sup>. » Les deux photographies font ainsi référence à la domination masculine, par le détour de tableaux dont l'un représente une prostituée (*Olympia*, dont le statut est révélé par son tour de cou noir) et l'autre la servante du peintre hollandais. Elles signalent toutefois que les femmes blanches et les femmes racisées n'ont pas été traitées de la même manière : si les femmes ont été majoritairement exclues des institutions en tant qu'artistes, elles n'y sont toutefois pas entrées en tant que modèles d'une manière identique. Ainsi les deux photographies, dans leur réécriture du canon occidental, suggèrent-elle que la domination masculine ne s'applique pas à toutes les femmes de manière homogène ; celle-ci est toujours aussi déterminée par leur position dans d'autres rapports de pouvoir, entre autres de race et de classe. Le fond noir qui, chez Vermeer, servait à souligner la blancheur de la peau de la jeune fille à la perle, dont l'éclat lui-même rehaussait son teint, contraste avec la couleur chaude, orangée, de la peau du modèle d'Ali Gumillya Baker, complétée par le vert de son pendant d'oreille végétal. Son imposante coiffe en niaouli<sup>1107</sup>, une espèce de myrte endémique de l'Australie, évoque non seulement par sa texture la touche du tableau de Vermeer, mais surtout la longue tradition culturelle d'artisanat Autochtone. En affirmant son identité féminine Autochtone, elle semble dire, comme Aileen Moreton-Robinson, que la féminité blanche n'est pas un modèle pour elle : « Les femmes Autochtones ne veulent pas être des femmes blanches ; nous voulons être des femmes Autochtones qui exerçons et maintenons notre intégrité culturelle dans nos luttes pour l'auto-détermination en tant que peuples Autochtones<sup>1108</sup>. » Il ne s'agit donc pas seulement de copier les modèles féminins blancs du canon occidental, mais de montrer en quoi ces représentations sont centrées sur la blancheur. Fiona Foley, quant à elle, n'emprunte ni le fond sombre de Manet, ni sa servante noire. Alors que la teinte verdâtre de la peau du modèle de Manet, dont la palette est brute et tranchée, a choqué les spectateur·rice·s de son époque, Fiona Foley se met en scène en studio, reprenant les codes de la photographie ethnographique. La couleur de sa peau se fond dans les tons sépia du studio : les seules couleurs qui se distinguent sont le rouge et le jaune de ses chaussures en plastique qui, avec le noir, font référence aux trois couleurs du drapeau Autochtone. Cet accessoire, ainsi que le legging que porte le modèle, la définissent comme sujet politique et la situent dans l'activisme contemporain. Associés aux colliers traditionnels - également utilisés par l'artiste dans sa série *Badjatala Woman* - et à la jupe tressée, ils signalent la continuité de l'expérience Autochtone et rendent caduque la dichotomie coloniale entre urbain et traditionnel : ils habillent une même femme des pieds à la tête. Les uns et les autres sont tout aussi authentiquement Autochtones. L'autoportrait a ici valeur d'autodéfinition, qui s'oppose au titre raciste référant aux catégorisations naturalistes de l'Aboriginalité basées sur le sang (« Native blood »). Il affirme la résistance culturelle Autochtone, qui n'est pas pensée en termes essentialistes, puisque culture « traditionnelle » et « urbaine » s'associent visuellement sur le corps de l'artiste. Révisée à partir des codes de la photographie ethnographique, la réécriture d'*Olympia* de Manet signale que le regard sur la femme est surdéterminé par d'autres rapports de pouvoir, notamment de race. Les artefacts issus des

---

<sup>1106</sup> Nathalie Ernout, « Guerrilla Girls », sous la direction de Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber et Sonia Rykiel, *Le Dictionnaire Universel des Créatrices* (Paris : Des femmes - Antoinette Fouque, 2013).

<sup>1107</sup> « Paperbark » en anglais.

<sup>1108</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 151. Ma traduction.

archives coloniales piègent la représentation, en particulier la nudité. En montrant qu'elle n'a pas besoin de se mettre, comme Olympia, totalement à nu pour être hypersexualisée, Fiona Foley rend visible le traitement différentiel réservé aux femmes en fonction de leur position au sein de rapports de pouvoir intriqués. Cette hypersexualisation, dont Larissa Behrendt rappelle qu'historiquement elle a justifié les abus commis par les colons blancs, n'est pas systématiquement partagée par la femme blanche, à moins qu'elle ne soit explicitement désignée comme une prostituée, comme Olympia de Manet :

Les stéréotypes coloniaux impliquaient que les femmes Autochtones étaient « disponibles » en tant que partenaires sexuelles ou prostituées, niant du même coup les accusations de viol et libérant les hommes blancs de prendre la responsabilité de leurs enfants métis. Plutôt que de condamner la violence sexuelle prédatrice des hommes blancs, toute prétendue immoralité à la Frontière était rejetée sur le comportement des femmes Autochtones. Elles étaient dépeintes comme faciles et habituées à être traitées avec mépris dans leur propre société et à être achetées et vendues comme commodités par leurs maris. Dépeindre les femmes Autochtones comme lubriques et licencieuses détournait l'attention des actions des hommes blancs, parmi lesquels les officiels du gouvernement prétendent en position de protecteurs<sup>1109</sup>.

L'exotisme, horizon déterminé par le regard raciste, hante la représentation des femmes Autochtones. Informée par l'expérience de rapports sociaux de race, une pratique artistique féministe ne peut se contenter de faire entrer les femmes au musée en tant qu'artistes représentantes : elle doit toujours en même temps interroger le traitement différentiel des femmes en fonction de leurs positions sociales spécifiques au sein d'oppressions imbriquées. En se faisant sujets de leurs propos regards, Fiona Foley et Ali Gumillya Baker se définissent dans leurs propres termes, selon une épistémologie alternative qui refuse la perspective raciste reprise par certains féminismes blancs : elles incarnent l'ontologie Autochtone dans sa relation inaliénable à la terre, figurée par les accessoires en matières végétales endémiques, tout en s'inscrivant dans une contemporanéité qui exclut toute perspective Aboriginaliste, dissolvant ainsi le paradigme urbain / traditionnel par leur utilisation du médium moderne de la photographie pour réviser le canon occidental.

## **B. La question de la (re)présentation des femmes Autochtones**

La critique du féminisme blanc bourgeois se traduit souvent, dans les littératures des autrices et artistes des Premières Nations d'Australie, par une crise de la représentation qui conteste la légitimité des femmes blanches à parler pour / au nom de / à propos des femmes Autochtones. L'inclusion des récits des autres femmes apparaît insuffisante : elle les objectivise, réduit leur contribution à un apport expérientiel et leur donne, au mieux, le statut de preuve, de caution, ou d'informatrice d'un argumentaire théorisé par les femmes blanches. Penser un projet de justice sociale requiert donc, plus qu'une inclusion dans le féminisme blanc, des auto-présentations qui, en prenant acte de différences irréductibles, déconstruisent des oppressions imbriquées. « Droits humains - égalité des droits<sup>1110</sup> » de l'autrice Wiradjuri Kerry Reed-Gilbert rejette

<sup>1109</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 67.

<sup>1110</sup> Reed-Gilbert, « Human Rights - Equal Rights », *Black Woman, Black Life*, 28-29.

ainsi la représentativité du féminisme sous une forme oratoire, qui interpelle directement un-e destinataire blanc·he :

Human rights - equal rights,  
are there for me  
You tell me I have them  
as a woman of this land

You won't deny me  
my rights as a woman,  
You'll help me achieve  
Human rights - equal rights  
as a woman of this land

Listen, don't you hear  
Indigenous first,  
woman second

Read my lips,  
I'm Aboriginal,  
Hear me yell  
I'm Indigenous,  
I come from, belong to  
The Indigenous People  
of this land

My issues are race  
not womanism  
My issues are people  
not me

Human and equal rights  
Help me, help me achieve  
Not for me, but US,  
Indigenous People  
of this land

Droits humains - égalité des droits,  
sont-ils là pour moi  
Tu me dis que je les ai  
en tant que femme de ce pays

Tu ne me refuseras pas  
mes droits en tant que femme,  
Tu m'aideras à obtenir  
Des droits humains - l'égalité de droits  
en tant que femme de ce pays

Écoute, tu n'entends pas  
Premièrement Autochtone,  
En deuxième femme

Lis sur mes lèvres  
Je suis Aborigène,  
Écoute-moi crier  
Je suis Autochtone  
Je viens des Peuples Autochtones  
de ce pays  
J'appartiens aux Peuples Autochtones  
de ce pays

Mes problèmes sont ceux de la race  
pas du féminisme  
Mes problèmes sont ceux des peuples  
pas les miens

Droits humains - égalité des droits,  
Aide-moi, aide-moi à les obtenir  
Pas pour moi, mais NOUS  
les Peuples Autochtones  
de ce pays

L'auto-définition donne ici sa forme au poème : la femme Autochtone est le sujet d'un discours apostrophant un-e destinataire blanc·he (ce qui explique que la fonction phatique y soit développée « Écoute, tu n'entends pas », « Lis sur mes lèvres » et « Écoute-moi crier »). La thématique de la voix est récurrente dans les autodéfinitions féminines noires, rappelle Patricia Hill Collins, s'appuyant sur les travaux de Mary Field Belenky, Blythe McVicker Clinchy, Nancy Rule Goldberger et Jill Mattuck Tarule<sup>1111</sup>. « Trouver sa voix » renvoie selon elle directement à l'épistémologie alternative des femmes noires, dans laquelle le savoir est atteint par une expérience collective, par opposition aux métaphores visuelles de la science

---

<sup>1111</sup> Mary Field Belenky, Blythe McVicker Clinchy, Nancy Rule Goldberger et Jill Mattuck Tarule, *Women's Ways of Knowing : The Development of Self, Voice, and Mind* (New York : Basic Books, 1986).

dominante<sup>1112</sup>. Le ton des trois premières strophes est polémique à l'égard du féminisme : le sujet poétique refuse d'être définie comme une femme dans la mesure où cette définition, reposant sur la seule différence de sexe, efface sa position spécifique dans les rapports de race. Dans son identification à une Autochtone, se joue la récupération d'une partie de son identité mutilée par le féminisme blanc. Parce que la souveraineté patriarcale raciste divise, affirme Audre Lorde, les personnes opprimées font l'expérience d'une fragmentation de leur identité, dont l'effet est incapacitant :

En tant que lesbienne Noire féministe à l'aise avec les différents ingrédients de mon identité, en tant que femme engagée dans les luttes contre le racisme et le sexisme, je suis sans cesse poussée à ne montrer qu'une seule et unique facette de mon identité [encouraged to pluck out some one aspect of myself] et à la présenter comme un tout significatif, éclipsant ou niant mes autres facettes. C'est une façon de vivre destructrice et compartimentée [a destructive and fragmenting way to live]. Je suis au sommet de ma puissance uniquement lorsque j'intègre tout ce que je suis, ouvertement, libérant une énergie jaillie de mes différentes expériences et circulant librement à travers mes différents moi, affranchie des simplifications imposées par d'autres [externally imposed definition]. C'est alors seulement que je peux rassembler mon être et mes énergies [as a whole] au service des luttes que j'embrasse comme parties intégrantes de mon existence<sup>1113</sup>.

En retissant une identité complexe, l'ethos poétique figure ici son empuancement, exprimé par des hyperboles (« crier »), une ponctuation expressive (« NOUS ») et un sujet collectif (« Mes problèmes sont ceux des peuples »). Il affirme dans le même temps la nécessité, pour le féminisme, s'il veut devenir un mouvement de masse et non seulement permettre l'avancée de quelques-unes, de dépasser la leçon patriarcale de la division. La stratégie qui consiste à mettre en avant l'oppression de sexe ne pourra atteindre aucune transformation radicale, puisqu'elle ne s'attaque pas aux systèmes complexes de domination. La figure poétique refuse une égalité des droits définie de manière réductrice comme égalité des femmes avec les hommes blancs, puisqu'ainsi elle ignore la situation du groupe Autochtone - femmes et hommes. Quand il ne prend pas en compte les situations des autres femmes, le féminisme se condamne à ne servir les intérêts que de son groupe dominant, les femmes blanches. Les avancées féministes dont témoignent ces premières strophes ne concernent donc que le groupe hégémonique des femmes blanches. Son auto-définition ne vise pas tant la hiérarchisation des oppressions dans une vision additive et compétitive, que la reconnaissance de sa différence, c'est-à-dire du fait que son vécu est modelé autant par les rapports de sexe que de race, de manière consubstantielle et coextensive (« Premièrement Autochtone, / En deuxième femme »). En adoptant un ton polémique et un style oratoire, le poème actualise une nouvelle pratique, anti-patriarcale, des différences. Puisque la socialisation patriarcale enseigne la haine des différences, il faut s'entraîner à ne plus l'ignorer mais à l'écouter (« Écoute, tu n'entends pas »). La reconceptualisation de la différence, affirme Audre Lorde, permet de dépasser la simple « chirurgie corrective<sup>1114</sup> », qui maintient intact le système patriarcal raciste en créant des

---

<sup>1112</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 176-177.

<sup>1113</sup> Lorde, « Âge, race, classe sociale et sexe », 128.

<sup>1114</sup> Lorde, « Âge, race, classe sociale et sexe », 134.

avancées à la marge, pour établir une communauté plus juste. En continue à éviter / ignorer / mépriser les différences - ce qui constitue la première leçon patriarcale<sup>1115</sup>, le féminisme utilise les outils du maître, et ceux-ci sont inefficaces pour ruiner la structure de la domination :

*Car les outils du maître ne détruiront jamais la maison du maître.* Ils peuvent peut-être nous donner la possibilité, momentanément, de le battre à son propre jeu, mais jamais ils ne nous permettront de provoquer un véritable changement. Et cette menace pèse uniquement sur les femmes qui continuent à considérer la maison du maître comme leur seul point d'appui [their only source of support]<sup>1116</sup>.

En d'autres termes, sans une reconnaissance des différences qui permette d'en faire un usage constructif, aucun changement structurel, profond, ne pourra prendre place. Dans sa revendication d'une position sociale spécifique, imbriquée dans des relations de sexe et de race, le poème illustre ce changement méthodologique, qui consiste à faire un usage de la différence. Celle-ci ne se limite pas à la politique de la différence identitaire telle qu'elle a émergé dans les années 1990 et qui rend toutes les différences équivalentes : il y a, en ce qui concerne les peuples Autochtones, une différence irréductible qui implique une reconceptualisation du sujet des droits. Non seulement la différence n'est pas ce qui divise les individu-e-s dans la mesure où elle nourrit des relations profondes d'interdépendance, au sens d'Audre Lorde<sup>1117</sup>, mais elle fait référence, pour les peuples Autochtones, à une éthique de la relationalité qui fait des individu-e-s des sujets sociaux et collectifs<sup>1118</sup>. C'est pourquoi le ton polémique du début du poème à l'égard du féminisme se transforme en supplique à la fin (« Aide-moi, aide-moi »). L'ontologie Autochtone, dans laquelle le sujet se pense comme une partie d'un tout, informe le contenu du discours (« Mes problèmes sont ceux des peuples / pas les miens ») et l'ethos poétique, pluriel (« Pas pour moi, mais NOUS »). La problématique n'est pas celle d'une compétition entre les luttes, mais l'élaboration d'un projet de justice sociale qui prenne acte de systèmes imbriqués d'oppressions (« Mes problèmes sont ceux de la race / pas du féminisme »). Le rejet du féminisme n'est pas un anti-féminisme, mais celui d'un féminisme réformiste qui, en effaçant les différences entre les femmes et en ne se préoccupant que de l'oppression sexiste, maintient un statu quo, garde intacte la maison du maître, ne s'attaque pas aux autres systèmes d'oppression : « La focalisation féministe sur des réformes permettant d'améliorer le statut social des femmes au sein de la structure sociale existante autorise les femmes et les hommes à perdre de vue la nécessité d'une transformation totale de la société<sup>1119</sup>. » La différence des femmes Autochtones, pourtant, est incommensurable : elle renvoie à une autre ontologie, incarnée, qui détermine leur souveraineté, dans la mesure où leurs corps appartiennent à la terre (une souveraineté répétée par la conclusion d'une strophe sur deux par « de ce pays »). Sans le

---

<sup>1115</sup> Lorde, « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître », 118 : « L'échec des féministes universitaires à reconnaître la différence comme une force cruciale revient à ne pas dépasser le principe premier du patriarcat. Dans notre monde, "diviser pour régner" doit être remplacé par "imaginer et prendre le pouvoir". »

<sup>1116</sup> Lorde, « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître », 117.

<sup>1117</sup> Lorde, « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître », 117 : « En tant que femmes, on nous a enseigné soit à ignorer nos différences, soit à les considérer comme des motifs de division et de méfiance plutôt que comme forces de changement. Sans communauté, il n'existe pas de libération, mais seulement un armistice des plus fragiles et précaires entre un individu femme et son oppression. Mais communauté ne veut pas dire abandonner nos différences, ni prétendre lamentablement que ces différences n'existent pas. »

<sup>1118</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 16.

<sup>1119</sup> hooks, *De la marge au centre*, 282.



soutien à leur droit à l'auto-détermination, dérivé de la reconnaissance de leur souveraineté, le féminisme se condamne à se couper des femmes Autochtones.

### **C. L'hostilité au féminisme civilisationnel : ni un anti-féminisme, ni un proto-féminisme**

La critique du féminisme est un motif récurrent dans les littératures des autrices et artistes des Premières Nations d'Australie. Elle ne doit pas, comme le dit la philosophe africaine-américaine Barbara Smith à propos des femmes racisées, être confondue avec un anti-féminisme, mais comprise comme une réaction au racisme de certaines féministes blanches<sup>1120</sup>. Percevoir cette critique comme un anti-féminisme, c'est la dépolitiser, c'est en ignorer son contenu, dont l'objet est une redéfinition révolutionnaire du féminisme dans un sens anti-raciste. La réduire à une manifestation d'hostilité de la part des femmes noires, c'est nourrir le stéréotype raciste qui les construit comme moins intellectuelles et agressives. Cela a historiquement été le cas de la critique par Jackie Huggins de l'enquête menée par Diane Bell, que les éditrices blanches de la revue ont d'abord refusé de publier au motif que, rédigée sous forme de lettre non-signée, elle ne se conformait pas aux exigences scientifiques<sup>1121</sup> :

La réponse de Bell et des éditrices blanches aux femmes Autochtones a été de les représenter comme des universitaires inadéquates et des femmes Autochtones inauthentiques, à travers la triangulation dialectique entre la position subjective de femme blanche de classe moyenne, de l'universitaire académique et de la femme Autochtone traditionnelle. [...] Ce qui a été déployé et constitué historiquement est la position subjective de femme blanche de classe moyenne détentrice de la féminité authentique, qui positionne la femme Autochtone de manières spécifiques. Cette position subjective est socialement empuissancée [socially empowered] parce qu'elle a une situation structurelle au sein de l'idéologie blanche hégémonique et est incarnée dans des formes variées d'agentivité féministe blanche [white feminist agency]. Comme Huggins l'affirme, les représentations féministes blanches des femmes Autochtones sont « basées sur une image subalterne [menial] ou sexuelle : [...] plus émotives mais moins analytiques, plus exotiques mais moins articulées [articulate], [...] plus oppressées mais moins politiques qu'elles ne le sont. »<sup>1122</sup>

Lorsqu'elle est assimilée par les femmes blanches à une réaction émotionnelle hostile, la critique du féminisme peut se retrouver réduite à un racisme anti-blanches, ce qui a pour effet, en projetant le racisme sur les femmes noires, d'invisibiliser le racisme au sein du féminisme. Ce retournement de l'accusation est, affirme Françoise Vergès, devenu courant : « La projection, devenue l'un des mécanismes typiques du discours raciste - "ce n'est pas moi, c'est l'autre" ou, en traduction, "ce sont les minorités racisées qui sont racistes, elles voient le mal

---

<sup>1120</sup> Barbara Smith, « Racisme et études féministes », 85.

<sup>1121</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 114 : « Dans son souvenir des événements, Jackie Huggins se rappelle qu'on lui a reproché que la lettre manquait de "rigueur académique" et était perçue comme constituant une "attaque personnelle sur Bell". » (communication personnelle de Jackie Huggins).

<sup>1122</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 124. Elle cite Jackie Huggins, « A Contemporary View of Aboriginal Women's Relationship to the White Women's Movement » dans *Australian Women; Contemporary Feminist Thought*, dir. Norma Grieve et Alisa Burns (Melbourne : Oxford University Press, 1994), 77.

partout” - préserve ici le sujet d’avoir à faire face à son propre racisme<sup>1123</sup>. » C’est pourquoi la réception de critiques et d’opinions différentes, ainsi que le débat entre les femmes, doivent être entraînés pour désapprendre la haine des femmes patriarcales et la distorsion des différences. Dans « La libération des femmes<sup>1124</sup> », l’auteurice Goernpil Lisa Bellear articule une critique d’un certain féminisme qui n’a pas encore su s’engager dans le combat anti-raciste, en figurant l’échec de la communication entre les femmes :

Talk to me about the feminist movement,	Parle-moi du mouvement féministe,
the gubba middle class	la classe moyenne blanche
hetero sexual revolution	la révolution hétérosexuelle
way back in the seventies	il y a longtemps dans les années 70
[...]	[...]
I don’t remember or maybe I just don’t care	je m’en rappelle pas, ou peut-être que je m’en fiche tout simplement
or can’t relate.	ou que je peux pas m’identifier.
Now what were those white women on about?	Eh bien de quoi ces femmes blanches n’arrêtaient-elles pas de parler ?
[...]	[...]
Yes I’m for the women’s movement	Oui je suis pour le mouvement des femmes
I want to be free and wear dunlop tennis shoes.	Je veux être libre et porter des tennis Dunlop.
And indigenous women, well surely, the liberation	Et les femmes Autochtones, eh bien sûrement, la libération
of white women includes all women regardless...	des femmes blanches doit inclure toutes les femmes dans tous les cas...
It doesn’t, well that’s not for me to deal with	Ce n’est pas le cas, eh bien ce n’est pas à moi de gérer ça
[...]	[...]
Aboriginal women, here, I’ve never seen one,	Les femmes Aborigènes, ici, je n’en ai jamais vu aucune,
Maybe the solution is to sponsor a child through world vision.	Peut-être que la solution est de parrainer un enfant avec World Vision.
Yes that’s probably best,	Oui, c’est probablement ce qu’il y a de mieux,

<sup>1123</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 107. Son analyse concerne les propos de Julia Zborovska sur les femmes voilées à Strasbourg à l’été 2017.

<sup>1124</sup> Bellear, « Women’s Liberation », *Dreaming in Urban Areas*, 6.

I feel like I could cope with that,	Je sens que je pourrais gérer ça,
Look, I'd like to do something for our Aborigines	Écoute, j'aimerais faire quelque chose pour nos Aborigènes
but I haven't even met one,	mais je n'en ai pas encore rencontré,
and if I did I would say	et si j'en rencontrais une je dirais
all this business about land rights, maybe I'm a bit	que toutes ces histoires à propos des droits fonciers, peut-être que je suis un peu
scared, what's it mean, that some day I'll wake up	effrayée, qu'est-ce que ça veut dire, qu'un jour je me réveillerais
and there will be this flag, what is it, you know	et qu'il y aura ce drapeau, qu'est-ce que c'est, tu sais
red, black and that yellow circle, staked out front	rouge, noir et ce cercle jaune, planté devant
[...] I'm not sure what I mean, but I know that although	[...] Je suis pas sûre de ce que je veux dire, mais je sais que même si
it's not just a women's liberation that will free us	ce n'est pas seulement une libération des femmes qui nous sauvera
it's a beginning	c'est un début

Le poème fait référence à un certain féminisme, parfois qualifié de deuxième vague, dont il décrit l'objectif principal comme une libération sexuelle qui n'a pourtant pas concerné toutes les sexualités (« la révolution hétérosexuelle / il y a longtemps dans les années 70 »). À travers les délibérations de son énonciatrice, le poème interroge les bénéficiaires du mouvement de libération des femmes. Bien qu'il prétende concerner toutes les femmes (« sûrement, la libération / des femmes blanches doit inclure toutes les femmes dans tous les cas... »), ce mouvement s'adresse en réalité à un groupe social spécifique (« de la classe moyenne des gubba » et aussi « Eh bien de quoi ces femmes blanches n'arrêtaient-elles pas de parler ? »). Du point de vue Autochtone (annoncé dès le début du poème par l'emploi du terme d'anglais Aborigène, « gubba<sup>1125</sup> », pour désigner les blanc·he·s), le sujet politique prétendument universel des femmes sur lequel s'appuie ce mouvement féministe est fallacieux, car il exclut les femmes racisées du mouvement (« Et les femmes Autochtones, eh bien sûrement, la libération / des femmes blanches doit inclure toutes les femmes dans tous les cas... »). Le sujet prétendument universel n'apparaît déracialisé que dans le discours des femmes blanches : aux yeux de la figure poétique identifiée à une Autochtone, la blanchité sur laquelle il est centré est hyper visible, et elle l'exclut de fait du mouvement féministe (« je peux pas m'identifier »). La définition fallacieuse du sujet politique des femmes, qui travaille à exclure les femmes positionnées différemment dans les rapports de race (mais aussi celles dont la sexualité diffère

<sup>1125</sup> « Gubba » dérive de « government ».

de la norme majoritaire hétérosexuelle), entraîne celle des objectifs du mouvement : la lutte féministe apparaît ainsi définie comme une bataille pour obtenir le maximum de pouvoir au sein d'une structure dont les fondements ne sont pas remis en cause. Non reconceptualisé, le pouvoir est recherché par ces femmes qui poursuivent l'égalité avec les hommes blancs, c'est-à-dire cherchent à partager avec eux un privilège de classe (ce que le poème exprime par la métonymie : « Je veux être libre et porter des tennis Dunlop »). Une telle définition du féminisme, au mieux réformiste, ne permet l'avancement que de celles qui peuvent bénéficier d'un privilège de race, de classe et de sexualité. Il se coupe des autres femmes, dont les priorités permettraient de faire du féminisme un mouvement révolutionnaire, s'attaquant aux systèmes de domination imbriqués. Seule la contribution, autant théorique que pratique, des personnes tenues aux marges, peut permettre de faire du mouvement féministe un mouvement révolutionnaire, affirme bell hooks dans la conclusion de son ouvrage *De la marge au centre* :

Cette idéologie révolutionnaire [qui fonde un mouvement féministe de masse] ne peut être construite qu'à condition que les expériences des personnes à la marge, qui subissent l'oppression sexuelle en plus d'autres formes d'oppression sociale, soient comprises, prises en compte et incorporées. Il faut que ces personnes participent à l'élaboration de la théorie du mouvement féministe, et qu'elles mènent également des actions<sup>1126</sup>.

En se représentant hors des rapports de race, les féministes blanches font comme si cette question ne les concernait pas (« Ce n'est pas le cas, eh bien ce n'est pas à moi de gérer ça »). Elles s'empêchent ainsi de pouvoir analyser le racisme au sein du mouvement féministe et condamnent le féminisme à ne pouvoir opérer que des réformes sociales superficielles. Les femmes blanches apparaissent totalement déconnectées des autres femmes - une situation de compassion théorique et de séparation matérielle dans les rapports concrets qui rappelle celle des universitaires blanches évoquée par Aileen Moreton-Robinson<sup>1127</sup> (« Les femmes Aborigènes, ici, je n'en ai jamais vu aucune »). Cette rupture est figurée dans le texte par l'échec de la communication : la figure poétique rapporte au discours direct le point de vue d'une femme blanche - les discours sont enchâssés mais aucun dialogue n'advient. Le poème figure donc formellement l'échec d'un certain féminisme à dépasser la leçon patriarcale, à engager un débat entre les femmes. L'évitement par les femmes blanches du dialogue avec les autres femmes est un refus de céder de pouvoir, dans la mesure où celui-ci permettrait de mettre leurs priorités au centre ; donc de s'éloigner d'un féminisme réformiste, complice avec la structure patriarcale raciste, pour s'engager dans un changement radical. Dans les conditions postcolonialisantes de l'Australie blanche, la peur de la différence, qui explique le refus du dialogue, est celle de la différence irréductible des Autochtones : leur souveraineté (« toutes ces histoires à propos des droits fonciers, peut-être que je suis un peu / effrayée »). Ce que le point de vue Autochtone articule, c'est donc une critique multidimensionnelle, qui intègre une critique du capitalisme (« une femme blanche de classe moyenne ») et du (post)colonialisme (en rendant visible que ce féminisme s'inscrit dans la blancheur, qui dérive son privilège de la

---

<sup>1126</sup> hooks, *De la marge au centre*, 286-287.

<sup>1127</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 126-149 (chapitre 5 : « White Women's Way : Self-Presentation Within White Feminist Academics Talk »).

dépossession Autochtone : « qu'est-ce que ça veut dire, qu'un jour je me réveillerai / et qu'il y aura ce drapeau, qu'est-ce que c'est, tu sais / rouge, noir et ce cercle jaune, planté devant »). Cette critique, que Françoise Vergès qualifie de décoloniale dans la mesure où elle intègre tous les systèmes de domination<sup>1128</sup>, s'oppose à un mouvement féministe simpliste et binaire dans la formulation de ses objectifs (« Je veux être libre et porter des tennis Dunlop »). Cette critique d'un certain féminisme n'est donc ni un anti-féminisme, ni un proto-féminisme - jugement condescendant porté sur les mouvements des femmes du Tiers Monde, qui hiérarchise les différents mouvements féministes et définit le féminisme blanc comme modèle à atteindre<sup>1129</sup>. Lisa Bellear, qui était aussi militante et photographe, a ainsi largement documenté l'activisme Autochtone, notamment en couvrant les célébrations NAIDOC (National Aborigines and Islanders Day Observance Committee), issues du boycott, dès les années 1920, de la fête nationale australienne le 26 janvier. Les photographies documentaires de Lisa Bellear manifestent ainsi l'activisme politique des femmes Autochtones. *Going to the Naidoc march, Nicholson Street, Fitzroy* représente une jeune femme allant manifester, accompagnée de deux enfants.

---

<sup>1128</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 34 : « C'est un féminisme qui fait une analyse *multidimensionnelle* de l'oppression et refuse de découper race, sexualité et classe en catégories qui s'excluraient mutuellement. » Elle s'appuie sur la notion de multidimensionnalité proposée par Darren Lenard Hutchinson pour répondre aux limites de celle d'intersectionnalité.

<sup>1129</sup> Dorlin, *Sexe, genre et sexualités*, 95. S'appuyant sur les travaux de Gayatri Chakravorty Spivak, elle rappelle la violence épistémique dont font l'objet les féminismes subalternes qualifiés de proto-féminismes sur la voie de la libération de la femme.

Figure 22 : Lisa Bellear, Going to the Naidoc march, Nicholson Street, Fitzroy, date inconnue.

Koorie Heritage Trust, Melbourne<sup>1130</sup>.



Tou·te·s trois couvert·e·s des couleurs du drapeau Aborigène, il·elle·s s'apprêtent à célébrer la culture Autochtone. Le rôle politique de la femme, qui marche d'un pas assuré, le visage réjoui, est affirmé depuis l'espace de la famille : c'est de là qu'elles travaillent à la résistance culturelle, en assurant la survie matérielle de membres d'une communauté élargie, en leur transmettant des savoirs assujettis, en y maintenant des liens profonds. Le rôle de la femme noire au sein de la famille est ici re-politisé d'une manière à la fois anti-raciste et anti-sexiste. Le rôle familial / maternel a en effet été condamné d'un côté par certaines féministes blanches qui en ont fait le

---

<sup>1130</sup> Steph Harmon, « Lisa Bellear captures decades of Indigenous Australian protests - in pictures », The Guardian, 13 juillet 2016. <https://www.theguardian.com/australia-news/gallery/2016/jul/13/lisa-bellear-captures-decades-of-indigenous-australian-protests-in-pictures>.

symbole de l'enfermement de la femme au foyer, comme le rappelle bell hooks : « Traditionnellement, c'est le foyer qui a servi de champ de bataille [de la "guerre entre les sexes"]<sup>1131</sup> ». De l'autre, certains hommes noirs ont refusé de le percevoir comme résistance authentique, ainsi que le rappelle Jeanine Leane à propos de l'autobiographie de Kerry Reed-Gilbert : « L'activisme public est construit sur le dos des femmes noires. [...] Sans ces mères il n'y aurait pas de générations futures de peuples Autochtones. Il n'y aurait pas de Rêve<sup>1132</sup>. » Obstinée à marcher en travers - l'objectif la capture précisément au moment où elle traverse la rue -, à aller à contre-courant de mouvements qui ne prennent pas en compte sa position sociale spécifique, la femme *blak* n'est pas en-deçà du féminisme, mais elle travaille à l'éradication de toutes les oppressions depuis sa position de sujet social et collectif Autochtone. Elle marche pour sa souveraineté, car celle-ci n'est pas reconnue sous le régime de la souveraineté blanche, toujours prompte à répéter la performance d'appropriation sans rappeler sa nature initiale, le vol, comme dans les célébrations de la fête nationale, rebaptisée par les Autochtones « jour de l'invasion ». Elle marche sur une terre sur laquelle elle est souveraine, bien que marquée de toutes parts par la souveraineté blanche, dont l'environnement urbain de Melbourne témoigne : sa subjectivité est circonscrite par elle, comme l'évoquent les barrières au second plan, symboles de la propriété privée. Au premier plan, la poussette enfonce le trope de la mort Aborigène en affirmant la survie des peuples Autochtones. La photographie incarne ainsi un féminisme décolonial, opérant du sein de l'espace de la famille, qui reconceptualise le sujet politique des femmes. Celui-ci n'est pas moins un féminisme parce qu'il ne se focalise pas uniquement sur le droit des femmes mais sur ceux de toute la communauté. Ses objectifs - visant une plus grande justice sociale pour tou-te-s - indiquent en revanche qu'un féminisme qui n'aurait pas examiné son racisme, qui ne prendrait pas en compte dans ses priorités toutes les oppressions, dont l'oppression raciste, ne pourrait s'adjoindre les forces des femmes Autochtones. Ce féminisme blanc, Françoise Vergès l'appelle aussi féminisme civilisationnel, dans la mesure où « il a entrepris la mission d'imposer au nom d'une idéologie des droits des femmes une pensée unique qui contribue à la perpétuation d'une domination de classe, de genre et de race<sup>1133</sup>. » Elle ajoute qu'« il est bourgeois parce qu'il n'attaque pas le capitalisme racial<sup>1134</sup> ». Il reprend à son compte le classement raciste des cultures et, se prétendant plus avancé que les féminismes des autres femmes, les prend sous son aile, dans une conception fallacieuse de la sororité qui constitue les femmes blanches non en égales, mais en grandes sœurs - ce que Françoise Vergès nomme « colonialité de la sororité<sup>1135</sup> ». Le poème de Lisa Belleair dénonce cette tendance maternaliste des femmes blanches, qui cherchent à dominer plus qu'à dialoguer (« Peut-être que la solution est de parrainer / un enfant avec World Vision. / Oui, c'est probablement ce qu'il y a de mieux, / Je sens que je pourrais gérer ça. ») Aileen Moreton-Robinson rappelle que le débat Bell-Huggins a constitué un précédent historique de rejet par une femme blanche de la critique adressée par des femmes Autochtones. Elle rapporte que Diane Bell a ainsi infantilisé les femmes Autochtones, affirmant que celles-ci n'ont pas encore

<sup>1131</sup> hooks, *De la marge au centre*, 108.

<sup>1132</sup> Leane, « Testimony from the Home Front ».

<sup>1133</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 12.

<sup>1134</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 32.

<sup>1135</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 75.

su identifier les féminismes qui pouvaient les aider : « Bell affirme que, contrairement aux femmes africaines-américaines, les femmes Autochtones ne se sont pas engagées dans des débats théoriques sur le viol parce que nous n'avons pas reconnu certains des féminismes qui sont pertinents pour nous [...] Bell déploie la position subjective de femme blanche de classe moyenne pour parler pour nous de la voix d'autorité du sujet omniscient [speak for us as the authoritative voice of the all-knowing subject]<sup>1136</sup>. » Diane Bell se positionne ainsi comme une féministe plus avancée sur un continuum raciste. Aileen Moreton-Robinson rappelle que dans leur lettre de réponse à l'article de Diane Bell, Jackie Huggins *et aliae* « déclarent qu'elles partagent des intérêts communs avec les féministes socialistes plutôt qu'avec les féministes radicales parce que “notre combat est avec l'État, le système, les injustices sociales, et prioritairement le racisme bien au-delà du patriarcat<sup>1137</sup>”. » Répondant à Diane Bell, les femmes Autochtones affirment ainsi non seulement leur expertise sur le féminisme, mais aussi leur compréhension de systèmes de domination complexes et imbriqués. « La libération des femmes » affirme que les femmes Autochtones ont développé un savoir sur la blancheur et sur le féminisme qui leur permet d'articuler une critique du mouvement féministe tel qu'il s'est développé historiquement ; celle-ci n'est ni un anti-féminisme ni un proto-féminisme, mais un féminisme décolonial. En rendant visible la centration du féminisme civilisationnel sur la position de femme blanche de classe moyenne, il crée les conditions de possibilité d'un mouvement révolutionnaire, qui dépasse les réformes permettant l'avancement de quelques-unes et, dans le contexte de l'Australie (post)coloniale, qui ouvre la voie à une reconnaissance de la souveraineté Autochtone (« je sais que même si / ce n'est pas seulement une libération des femmes qui nous sauvera / c'est un début »).

### 3. Les universitaires blanches, cibles de la critique de la méthodologie anthropologique

Dans les littératures des Premières Nations d'Australie, la critique envers le féminisme civilisationnel est régulièrement formulée du point de vue Autochtone à l'encontre de femmes universitaires blanches. Cette situation leur permet d'exposer le problème méthodologique qui explique l'insuffisance du mouvement féministe aux yeux des femmes Autochtones, dans la mesure où les femmes blanches ont confisqué le mouvement en le centrant sur leur position, inscrite dans le privilège de la race blanche et de la classe moyenne. « Études Autochtones<sup>1138</sup> » de l'autrice Wiradjuri Anita Heiss met ainsi en scène un ethos poétique Autochtone féminin s'adressant directement à un·e universitaire blanc·he :

You « study » us  
Observe us  
Analyse us

Tu nous « études »  
Nous observes  
Nous analyses

<sup>1136</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 112.

<sup>1137</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 119. Elle cite Jackie Huggins, J. Willmot, I. Tarrago, K. Willetts, L. Bond, L. Holt, E. Bourke, *et al.*, « Letter to the Editor », *Women's Studies International Forum* 14, n° 5 (1991) : 506.

<sup>1138</sup> Heiss, « Aboriginal Studies », *I'm not racist but...*, 6-7.



Write about us  
You philosophise  
    and scrutinize us  
You lecture about  
    and separate out  
You debate and speculate,  
    evaluate and investigate.

But who is it for,  
    if not for us?  
When most of us  
    can't even read what you write  
And don't even  
    know your words are in print  
And your royalty and lecture fees  
    benefit only you?

Do you really do it  
    to educate others?  
Really?  
Now come on,  
Seriously -  
Be honest,  
You enjoy being  
    the Patriarch or Matriarch  
    of your chosen field -  
the study of Aborigines.

Écris sur nous  
Tu philosophes  
    et nous scrutes  
Tu donnes des cours  
    et sépares  
Tu débats et spécules,  
    évalues et enquêtes.

Mais pour qui est-ce que tu fais ça,  
    si ce n'est pas pour nous ?  
Quand la plupart d'entre nous  
    ne peuvent même pas lire ce que tu  
    écris  
Et ne savent  
    même pas que tes mots sont écrits  
Et que tes redevances et honoraires de cours  
    ne profitent qu'à toi ?

Est-ce que tu le fais vraiment  
    pour éduquer les autres ?  
Vraiment ?  
Allez, vas-y  
Sérieusement -  
Sois honnête,  
Tu aimes être  
    le patriarche ou la matriarche  
    du domaine que tu as choisi -  
les études sur les Aborigènes.

À travers une série de questions rhétoriques, le poème interroge les motivations des universitaires blanch·e·s qui étudient les Autochtones (« Mais pour qui est-ce que tu fais ça, / si ce n'est pas pour nous ? »). La voix poétique s'identifie au sujet collectif Autochtone, à travers le pronom pluriel « nous ». La figure universitaire, elle, n'est pas décrite explicitement comme blanche, mais sa blanchité se déduit de sa pouvoir de pouvoir, c'est-à-dire de son autorité scientifique à produire des discours qui objectivent les Autochtones (l'agentivité est distribuée dans la première strophe par le jeu des pronoms, entre le pronom sujet singulier « tu » et le pronom complément pluriel « nous »). Anne Brewster a analysé un procédé similaire dans le poème « Sentiments<sup>1139</sup> » de Lisa Bellear, dans lequel la blanchité est également invisibilisée dans le discours de l'universitaire blanche, mais déductible de sa position de pouvoir, de sa légitimité à imposer des questions sur l'identité de son interlocutrice Autochtone<sup>1140</sup> :

---

<sup>1139</sup> Bellear, « Feelings », *Dreaming in Urban Areas*, 13-14.

<sup>1140</sup> Brewster, « Brokering Cross-Racial Feminism », 210-211 : « On peut lire l'universitaire représentée dans le poème comme un exemple de blanchité. Bien qu'elle ne soit pas identifiée littéralement comme telle, son statut institutionnel et le fait que son identité raciale ne soit pas marquée la place, à tout le moins, dans une position homologue à celle d'une personne blanche. Que son identité raciale ne soit pas nommée peut, en fait, être perçu comme symptomatique de l'invisibilisation de la blanchité - sa signification comme catégorie contre laquelle la différence (raciale) est mesurée. [...] La blanchité dérive son sens de sa relationalité; c'est précisément la

[...]  
An inquisitive academic  
Then asks « are you Aboriginal? »

[...]  
Une universitaire inquisitrice  
Demande ensuite « est-ce que tu es  
Aborigène ? »

Il y est aussi question, dans l'institution universitaire, de rapports de pouvoir :

Am I Aboriginal  
Am I Torres Strait Islander  
Am I South Sea Islander

Suis-je Aborigène  
Suis-je Insulaire du détroit de Torres  
Suis-je Insulaire de la mer du Sud

I laugh inside at her ignorance  
I shake my head,  
But how can I pity  
A person who is identified  
As the expert exponent on  
Indigenous Australians

Je ris intérieurement de son ignorance  
Je secoue la tête  
Mais comment pourrais-je prendre en pitié  
Une personne qui est identifiée  
Comme l'experte représentante  
Des Australien·ne·s Autochtones

Eh Professor, big shot,  
Big cheese, or whoever  
You claim to be  
You've really no idea

Eh Professeure, grand ponte,  
Gros bonnet ou qui que soit  
Que tu prétendes être  
Tu n'en sais vraiment rien

N'étant pas elle-même Autochtone, étant donc située hors de la relationalité Autochtone, l'universitaire apparaît ignorante, incapable d'identifier son interlocutrice. Le poème affirme l'irréductibilité de l'identité Autochtone aux adjudications extérieures. Malgré son manque de savoir concernant la relationalité Autochtone, elle détient du pouvoir (dont le poème conteste l'autorité par l'ironie « Eh Professeure, grand ponte, / Gros bonnet »). Son autorité scientifique est dérivée d'une institution qui ne reconnaît pas l'ontologie incarnée Autochtone mais prétend la connaître selon sa propre épistémologie universaliste (« Une personne qui est identifiée / Comme l'experte représentante / Des Australien·ne·s Autochtones »). En interrogeant les motivations des chercheur·se·s en études Autochtones, le poème d'Anita Heiss rend aussi visible qu'au nom du savoir universel se jouent des rapports de pouvoir (« Tu aimes être / le patriarche ou la matriarche »). L'objectif de certaines formes de production de savoir sur les Autochtones n'est donc pas l'élaboration d'un projet de justice sociale, mais la perpétuation de la domination (« Est-ce que tu le fais vraiment / pour éduquer les autres ? »). La prétention au savoir universel dissimule la domination de manière si efficace que la démasquer requiert de l'obstination (« Vraiment ? / Allez, vas-y / Sérieusement - / Sois honnête »). Celle-ci s'appuie sur une connaissance abstraite, qui n'est ni dérivée de l'expérience ni confirmée par elle, ce qui qualifie, selon Aileen Moreton-Robinson, la démarche de nombreuses universitaires se prétendant anti-racistes, mais ne confrontant jamais leurs représentations à la réalité (« Quand

---

racialisation de groupes minoritaires qui permet la consolidation d'une communauté imaginée de la blancheur. »  
Ma traduction.

la plupart d'entre nous / ne peuvent même pas lire ce que tu écris / Et ne savent / même pas que tes mots sont écrits ») :

La connaissance qu'ont ces féministes sur la « race » en relation aux femmes qui sont « Autres » est dérivée principalement de textes ; elles ont un savoir académique. S'il y a une intersubjectivité limitée ou qu'il n'y en a pas du tout entre les femmes qui sont « Autres » et les féministes blanches, alors la connaissance de l'« Autre » est restreinte à l'imagination et à la théorie. En imaginant quelqu'un, il n'y a jamais de résistance de la part de l'image<sup>1141</sup>.

Dans « Sentiments » de Lisa Bellear, de manière comparable, le sujet Autochtone se détourne d'un dialogue impossible avec l'universitaire blanche pour se livrer à sa pratique d'activiste anti-raciste :

Love to chat sister,  
But there's faxes to send  
And protest letters to write

I turn and walk away  
Preserving my dignity  
Without humiliating hers.

J'aimerais discuter sœur,  
Mais y'a des fax à envoyer  
Et des lettres de protestation à écrire

Je me tourne et je m'éloigne  
Prélevant ma dignité  
Sans humilier la sienne.

Dans la dénonciation de cette démarche scientifique abstraite se joue la défense, en creux, d'une épistémologie alternative proche de la pensée féministe noire, dont Patricia Hill Collins rappelle qu'en tant que théorie sociale critique visant la justice économique et sociale, elle cultive un dialogue fécond entre pratique et théorie<sup>1142</sup>. En adoptant une forme allocutoire, le poème lui-même invite le-la lecteur·rice blanc·he à mettre son point de vue à l'épreuve de l'intersubjectivité, à se voir depuis le point de vue de l'autre et à décentrer sa blanchité. Il est en effet question de la manière dont la blanchité opère comme norme dans le discours scientifique : il est centré sur elle, elle est la mesure contre laquelle les autres sont évalué·e·s (ce qu'exprime la première strophe, dans laquelle l'universitaire blanc·he est le sujet de verbes dont l'action porte sur les Autochtones : « Tu nous "étudies"... »). Aileen Moreton-Robinson soutient ainsi que des représentations anthropologiques objectivantes des femmes Autochtones fondent les travaux académiques féministes blancs :

Les féministes blanches en Australie acceptent, sans critique, les représentations anthropologiques des femmes Autochtones. Ces représentations émergent comme construits d'une méthodologie déployée par des femmes anthropologues blanches qui objectivent et essentialisent les femmes dans leurs textes. Elles juxtaposent les femmes Autochtones à la position subjective de femme blanche de classe moyenne au sein d'une

---

<sup>1141</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 148. Ma traduction.

<sup>1142</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 78 : « Dans la relation dialogique au sein du féminisme noir étasunien, il y a aussi la pensée féministe étasunienne noire comme théorie critique. La théorie sociale critique consiste à réfléchir au social en visant la justice économique et sociale. [...] Dans cette perspective, la connaissance pour la seule connaissance ne suffit pas : la pensée féministe noire doit être reliée aux expériences vécues des femmes noires et viser à améliorer ces expériences d'une façon ou d'une autre. Quand cette pensée est suffisamment enracinée dans la pratique féministe noire, elle reflète ce rapport dialogique. »

opposition binaire entre traditionnel et contemporain. La subjectivité des femmes Autochtones est niée par effacement méthodologique<sup>1143</sup>.

Bien que ces travaux scientifiques se prétendent féministes et anti-racistes, Aileen Moreton-Robinson montre qu'ils sont fondés sur une méthodologie fallacieuse reposant sur une opposition binaire qui positionne les blanc·he·s et leurs autres, les Autochtones, sur un continuum raciste dont les premier·ère·s sont les modèles :

L'opposition binaire entre femme Autochtone « traditionnelle » et « contemporaine » est liée intrinsèquement à la position subjective de femme blanche de classe moyenne. Cette position subjective représente le standard contre lequel la femme Autochtone « traditionnelle » est mesurée pour déterminer ce qu'elle n'est pas. Les femmes Autochtones qui sont identifiées comme « contemporaines » sont aussi mesurées contre cette position subjective pour montrer leur similarité avec les femmes blanches et leur différence d'avec la femme Autochtone « traditionnelle ». La femme Autochtone « contemporaine » est représentée comme si elle n'était jamais assez blanche, mais quelques-unes de ses pratiques sont interprétées comme étant cohérentes avec celles de ses sœurs blanches<sup>1144</sup>.

Aileen Moreton-Robinson a proposé une analyse de cette distorsion méthodologique en prenant notamment pour exemple le débat Bell-Huggins<sup>1145</sup>. Diane Bell, dit-elle, fait reposer son argumentation sur un sujet Autochtone tiré de l'anthropologie, qu'elle évalue contre la féminité blanche élevée en norme. Cette méthodologie centrée sur la blanchité opère des distinctions entre les femmes Autochtones en fonction de leur proximité à ce standard de féminité blanche. Elle positionne ainsi les femmes Autochtones « contemporaines » ou « urbaines » à la fois comme plus proche de la norme, et comme inauthentiques, dans la mesure où sa conception de la culture est liée à la pureté. La critique des études Autochtones porte donc sur la méthodologie qui fonde le discours anthropologique, dans la mesure où il est centré sur la blanchité qui y reste invisible : le discours anthropologique prétend abstraire la blanchité des rapports de race en se focalisant sur un·e autre qu'il veut connaître en le·la tenant à distance (« [le] domaine que tu as choisi - les études sur les Aborigènes »). Cette méthodologie réduit le rôle attribué aux autres dans la construction de ce savoir, comme l'indique la critique par Jackie Huggins de l'enquête menée par Diane Bell : même si elle prétend que Topsy Napurrula Nelson est la co-auteurice de l'article, elle est en fait assignée au rôle d'informatrice<sup>1146</sup>. Objectivé·e·s, les autres n'ont plus que le statut de preuve au sein d'une argumentation développée par des théoricien·ne·s blanc·he·s. Même la supposition de subjectivité radicale échoue et reconduit l'objectivation des autres dans les discours scientifiques hégémoniques, rappelle Sara Suleri en s'appuyant sur Chandra Talpade Mohanty<sup>1147</sup>. Réduire la subjectivité de la femme de couleur, avance-t-elle, aux récits réalistes, aux compte-rendus d'expérience, ne peut être une solution satisfaisante, puisque ceux-ci font tomber la théorie dans l'anecdotique :

---

<sup>1143</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 181. Ma traduction.

<sup>1144</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 89-90. Ma traduction.

<sup>1145</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 76.

<sup>1146</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 113-114 et 119-120.

<sup>1147</sup> Suleri, « Woman Skin Deep » : 760.

Quand le féminisme se tourne vers l'expérience vécue comme mode alternatif de subjectivité radicale, il ne fait que répéter l'objectivation de son propre sujet. Tandis que l'expérience vécue peut difficilement être écartée comme ressource critique pour l'appréhension de l'imbrication de la race dans les rapports de sexe, une telle donnée ne devrait pas non plus servir comme principe pour évacuer les contextes à la fois historiques et théoriques. La « subjectivité radicale » se traduit trop fréquemment en un romantisme de bas étage qui ne peut pas reconnaître son statut discursif en tant que *pré-* plutôt que *post-*<sup>1148</sup>.

L'attrait des femmes racisées pour le réalisme doit être interrogé, dit-elle, dans la mesure où il menace de réifier les catégories « femme » et « postcoloniale »<sup>1149</sup>. Le choix de la forme poétique, associée au dialogisme, est ici une tentative pour sortir de l'aporie de la subjectivation des femmes Autochtones. Aileen Moreton-Robinson rappelle ainsi qu'elle-même, à l'occasion d'une intervention orale sur l'article de Diane Bell, donnée dans le cadre de la conférence sur les Femmes et l'Anthropologie australienne tenue en avril 1990 à Adelaide<sup>1150</sup>, a fait l'expérience de l'objectivation : sa subjectivité était reconnue, puisqu'elle était invitée à s'exprimer, mais elle a dans le même temps été réduite au silence car le contenu de son discours déplaisait : « Nous [Moreton-Robinson, Huggins et Wilmot] avons été objectivées dans la mesure où ce que nous étions - des femmes Autochtones - était crucial à la discussion, et notre subjectivité était reconnue en ce que nous étions autorisées à parler, mais le caractère dérangeant de ce que nous disions nous a reléguées à être des objets, réduites au silence<sup>1151</sup>. » En articulant depuis un point de vue Autochtone un discours s'adressant directement à une cible identifiée à un-e destinataire blanc-he, discours en colère (que traduit l'impatience de la série de questions) exposant le fonctionnement de la blanchité, le poème d'Anita Heiss actualise une pratique paradoxale de l'intersubjectivité. De la même manière que le dialogue échoue, au niveau de la diégèse, dans le poème de Lisa Bellear, il prend effet, au niveau métadiégétique, avec le-la lecteur.rice. Lisa Bellear y affirme la nécessité de la contribution, autant pratique que théorique, des Autochtones au mouvement féministe, sans laquelle un savoir anti-raciste ne peut émerger :

---

<sup>1148</sup> Suleri, « Woman Skin Deep » : 761. Ma traduction.

<sup>1149</sup> Suleri, « Woman Skin Deep » : 762 : « Ce qui est le plus frappant à propos de ces pratiques discursives [des théories du féminisme postcolonial] est leur échec à se confronter avec ce qui peut être caractérisé au mieux comme une grande passion pour le "réel". »

<sup>1150</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 115. Elle fait référence à la conférence intitulée « When the voice of the turtle shall be heard in the land » - Women and Australian Anthropology 1788-1990 tenue en avril 1990 à Adelaide.

<sup>1151</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 116.

Do I punch	Est-ce que je frappe
Do I scream	Est-ce que je crie
Do I raise my arms	Est-ce que je lève mes bras
To ward off	Pour repousser
The venomous hatred	La haine venimeuse
Which institutionalised	Que le racisme
Racism leaves unchallenged	Institutionnalisé laisse incontestée
As they collect their evidence	Alors qu'il·elle·s collectent leurs preuves
To reinforce their « superiority »,	Pour renforcer leur « supériorité »
And our « inferiority »	Et notre « infériorité »

Chez Anita Heiss, la question est d'ordre épistémologique (comme le signale le champ lexical de l'analyse dans la première strophe : « Tu nous "études" / Nous observes / Nous analyses... »). Sans une remise en cause du sujet anthropologique, les rapports de pouvoir se perpétueront au sein de l'institution universitaire. Dans la déconstruction de cette méthodologie anthropologique se joue un projet de justice sociale (ce que signale le lexique de la morale « Sois honnête ») : l'autodétermination des Autochtones, puisque sans elle, les problèmes continueront à être formulés et solutionnés par des blanc·he·s, à l'image de Diane Bell. Comme le dit bell hooks à propos des États-Unis : « Compte tenu de la nature de classe du mouvement féministe actuel, mais aussi des hiérarchies raciales qui y existent, le développement de théorie (c'est-à-dire de l'ensemble des principes et des convictions qui forment la base de l'action) a été une tâche particulièrement sujette à la domination des universitaires blanches<sup>1152</sup>. »

L'artiste Badtjala Fiona Foley interroge aussi le regard ethnographique dans sa série de trois photographies intitulée *Badtjala Woman*, dans laquelle elle pose devant son propre objectif. Le triptyque a en effet été inspiré par une photographie datant d'environ 1899 faisant partie de la collection John Oxley à la State Library du Queensland.

---

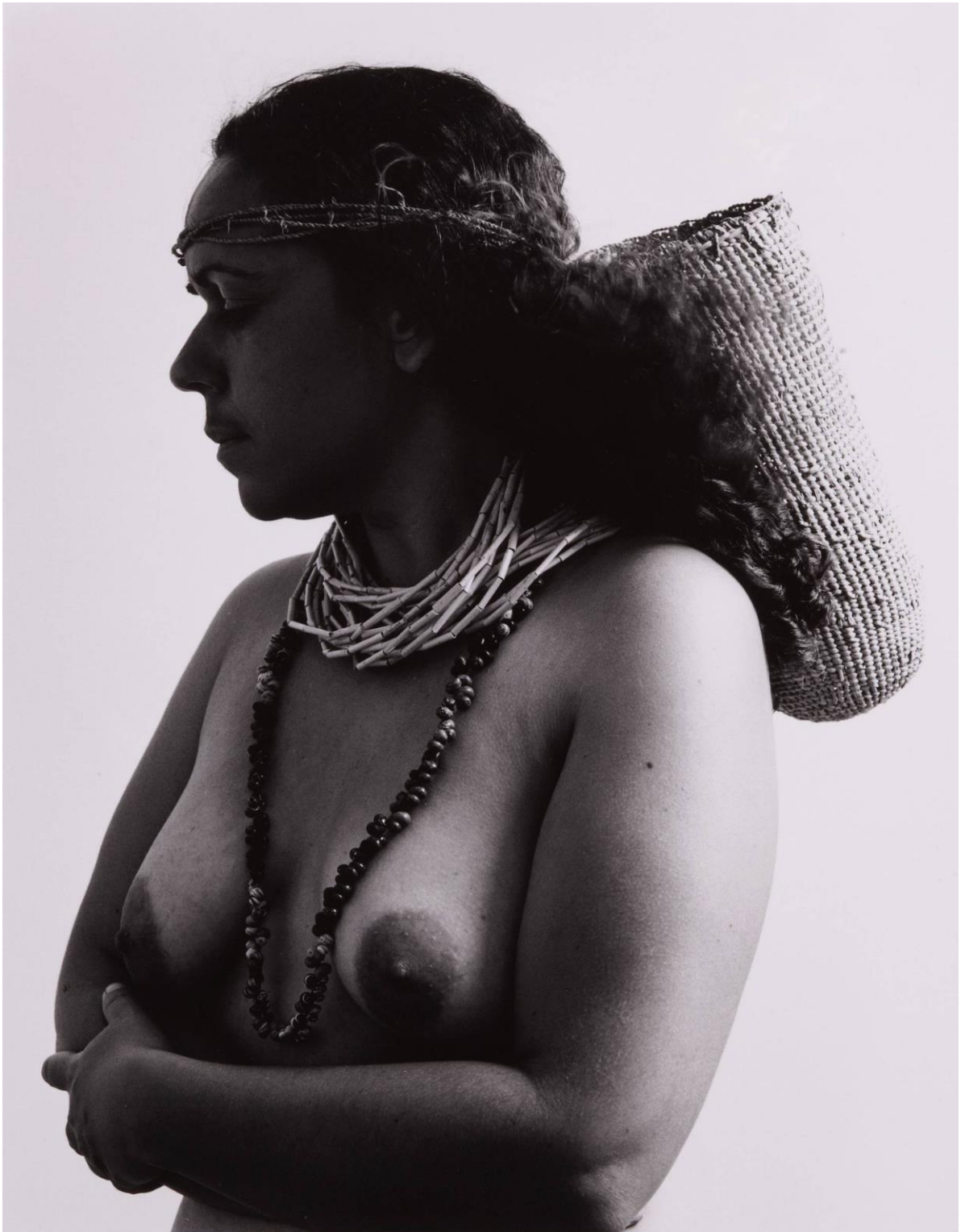
<sup>1152</sup> hooks, *De la marge au centre*, 104.

*Figure 23 : Fiona Foley, Badtjala Woman (with collecting bag), 1994.*

Tirage argentique. 45,5 x 35,5 cm.

Museum of Contemporary Art, Sydney, acquis en 1995<sup>1153</sup>.

Image courtesy the artist and Museum of Contemporary Art Australia © the artist



Frappée par l'absence d'information accompagnant l'image, laconiquement sous-titrée « Aborigène, Fraser Island », Fiona Foley dit avoir voulu « la recontextualiser dans une photographie contemporaine en utilisant sa propre image<sup>1154</sup> ». En posant seins nus, comme le modèle dans la photographie d'origine, elle interroge l'hypersexualisation du regard ethnographique sur les femmes colonisées et re-signifie le trope exotique de la nudité. Alors que les photographes ethnographiques imposaient la nudité à leurs sujets, pour les conformer à l'image primitiviste fantasmée par les occidentaux·les, elle se la réapproprie pour affirmer son identité Autochtone, la permanence de sa culture et la continuité de son expérience, par-delà la dichotomie urbain / traditionnel qui divise les Autochtones et disqualifie l'authenticité de l'identité Autochtone de ceux·celles qui ont un mode de vie « non-traditionnel ». Formée à la National Art School (à l'époque East Sydney Tech), co-fondatrice de la coopérative artistique Autochtone Boomalli à Sydney, Fiona Foley a pu être qualifiée d'« artiste Aborigène urbaine ». En choisissant de poser avec des objets culturels traditionnels (colliers en roseau et en coquillage, corde en cire, sac de collecte « dilly bag » traditionnellement porté à l'aide d'une corde ceinturant le front), elle rejette le paradigme colonial de l'authenticité qui repose sur une vision essentialiste de la pureté culturelle et elle affirme la continuité de son expérience en tant qu'Autochtone : c'est bien la même personne qui dirige la prise de vue, qui connaît les archives coloniales et circule dans les domaines culturels blancs, et celle qui performe son identité Autochtone devant l'objectif. Entre les deux femmes, nulle rupture : la dichotomie coloniale entre Autochtone traditionnelle et urbaine est rendue inopérante. En reprenant les codes de la photographie ethnographique - les tons sépias, la composition -, elle manifeste que l'Aboriginalité est circonscrite par les domaines culturels blancs ; sans que toutefois elle ne s'y réduise. Ainsi le titre est-il re-signifié par l'artiste : ce qui, dans l'archive coloniale, réduisait la femme Autochtone à un type déshumanisant devient le sujet collectif et relationnel de l'ontologie Autochtone. L'autoportrait de l'artiste en femme Badtjala ne recourt pas à un mode de subjectivation occidental : il n'a pas besoin, pour faire de la femme Badtjala un sujet, de s'appuyer sur la conception individualiste de l'ontologie occidentale - par exemple en modifiant le titre pour y mettre en avant son nom. En revanche, elle refuse le concept raciste homogénéisant « Aborigène » pour définir son identité et son appartenance en termes Autochtones, en référant à sa Nation (« Badtjala »). La subjectivation, dans ce triptyque, est décoloniale, dans la mesure où elle incarne la relationalité Autochtone : l'artiste n'y apparaît pas comme individuée séparée, mais comme partie d'un tout intergénérationnel. Au plus proche de l'artefact colonial, l'artiste interroge le regard ethnographique depuis une épistémologie alternative qui rejette la perspective évolutionniste situant les femmes différemment sur un continuum raciste. Si l'œuvre n'est pas inspirée directement par le travail d'une femme non-Autochtone, ni n'en représente une, elle pose néanmoins la question de sa réception par les femmes non-Autochtones. En fondant sa critique sur une autre conceptualisation du sujet, elle souligne la nécessité, pour le féminisme, de travailler à une autre subjectivation des femmes, qui ne réduise pas l'expérience de la femme Autochtone à la production de preuves comprises

---

<sup>1153</sup> Museum of Contemporary Art. « Fiona Foley. Badtjala Woman (with collecting bag), 1994 ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.mca.com.au/artists-works/works/1995.101C/>.

<sup>1154</sup> Anne Loxley, « Artist profile Fiona Foley », Museum of Contemporary Art Australia, conversation avec l'artiste du 16 mai 2016. <https://www.mca.com.au/artists-works/artists/fiona-foley/>.



dans le paradigme féministe blanc de la domination masculine, mais fasse place à la prise en compte de différences irréductibles qui, sans menacer le mouvement d'éclatement, l'enrichisse d'une conception complexe des rapports de pouvoir imbriqués.

### III. Répondre aux femmes : transtextualités féministes

#### 1. Poétique de la rage : pratiques non-sécuritaires de la littérature

Que certaines analyses puissent passer pour neutres et purement objectives est un effet de la domination<sup>1155</sup>.

Après avoir rappelé l'origine coloniale du concept d'Aboriginalité, Marcia Langton affirme qu'il est « un champ d'intersubjectivité, dans la mesure où il est fait et refait constamment dans un processus de dialogue, d'imagination, de représentation et d'imagination<sup>1156</sup>. » L'Aboriginalité, poursuit-elle, est une construction culturelle et textuelle. Elle emprunte à Julia Kristeva sa définition de l'intertextualité pour penser les relations (post)coloniales en Australie, dans la mesure où elles sont prises dans des représentations qui les précèdent, constituant des modèles aux interactions sociales, destinés à comprendre l'autre. Pour les non-Autochtones, précise-t-elle, les icônes de l'Aboriginalité forment la principale source de savoir stéréotypique sur les Autochtones, en l'absence de toute expérience intersubjective de première main. L'art et les littératures des Premières Nations d'Australie recourent à l'intertextualité pour mettre en scène des rapports intersubjectifs, qui seuls font voir la race comme relation : « L'«Aboriginalité» n'a de sens que comprise en termes d'intersubjectivité, quand les Autochtones autant que les non-Autochtones sont des sujets, et non des objets<sup>1157</sup>. » Pourtant, la relation principale que les non-Autochtones entretiennent avec l'Aboriginalité n'est pas issue d'une expérience intersubjective avec les Autochtones, mais du stock de représentations stéréotypiques et racistes produites par d'autres non-Autochtones. L'installation *Racist texts, 2014–17*, une pile de livres atteignant huit mètres<sup>1158</sup>, composée d'ouvrages au contenu raciste que l'artiste Mirning Ali Gumillya Baker a collectés dans des librairies et boutiques d'occasion, fait référence à ce contexte saturé de représentations coloniales.

---

<sup>1155</sup> Guillaumin, « Femmes et théories de la société », 216.

<sup>1156</sup> Langton, « *Well, I heard it on the radio and I saw it on the television...* », 33.

<sup>1157</sup> Langton, « *Well, I heard it on the radio and I saw it on the television...* », 32.

<sup>1158</sup> Dans sa version présentée dans le cadre de l'exposition *Unfinished Business : Perspectives on art and feminism* en 2017 à l'Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne.

Figure 24 : Ali Gumillya Baker, *Racist texts*, 2014.

Livres, dimensions variables<sup>1159</sup>.



En contexte postcolonialisant, la subjectivité Autochtone est circonscrite par les domaines culturels blancs, à tel point que l'expression artistique se compose de ses artefacts. En confrontant son·sa spectateur·rice à une pile de livres qui le·la domine, l'installation rend matériel le poids de ces représentations, les qualifie sans concession et fait voir ce que ça fait d'être écrasé·e par ces mythes. En s'appropriant le canon littéraire colonial comme matériau de son œuvre, Ali Gumillya Baker crée un *ready-made* décolonial qui renverse l'acte de collecte culturelle, qui affirme obstinément la présence contemporaine de représentations racistes et qui les disqualifie dans leur prétention à incarner un savoir objectif et universel. En effet, en les

---

<sup>1159</sup> Ali Gumillya Baker, « Camping in the shadow of the racist text », s.d. Consulté le 13 juin 2020. <https://www.artlink.com.au/articles/4674/camping-in-the-shadow-of-the-racist-text/>.

empilant, l'artiste reconnaît à la fois l'existence de ces textes et leur influence au présent, mais n'en encourage pas la lecture, rendue impossible par la disposition de l'installation. Elle place ainsi l'art et la littérature « sous rature », pour reprendre la proposition de Michael R. Griffiths empruntée à Derrida<sup>1160</sup> : une manière de s'engager avec ces œuvres, non pas au premier degré, mais à partir de leur refus par le point de vue alternatif féminin Autochtone, qui en conteste l'hégémonie. En reprenant à son compte l'acte de souveraineté artistique tel qu'il est représenté, dans la tradition occidentale, par le *ready-made* de Marcel Duchamp, Ali Gumillya Baker utilise à son profit la définition autographe de l'authenticité qui y prévaut : l'œuvre est sienne parce qu'elle l'a faite entrer en tant que telle au musée. À travers l'usage de l'intertextualité, elle affirme que les Autochtones sont des expert·e·s sur la blanchité : elle rend visible que du point de vue Autochtone, le savoir occidental est partial et partiel, et déploie une position artistique stratégique, fortement connotée de l'exercice de la souveraineté de l'artiste dans les domaines culturels blancs, à partir de laquelle elle réclame une position d'artiste contemporaine à part entière - et non seulement dans la catégorie Autochtone.

Dans le domaine de la littérature écrite, Michael R. Griffiths propose que certaines œuvres, à l'image de *Carpentarie* de l'autrice Waanyi Alexis Wright, s'engagent avec un hypotexte colonial qu'elles refusent<sup>1161</sup>. Cette relation que les œuvres Autochtones entretiennent à l'égard du canon littéraire colonial peut être qualifiée, dit-il en s'appuyant sur les catégories de Gérard Genette, de « transformation », dans la mesure où les hypertextes Autochtones manifestent leur refus de dériver des hypotextes ou artefacts coloniaux par une dissimulation ou un évitement ostensible de cette relation<sup>1162</sup>. Cette stratégie d'opacité, continue-t-il, permet aux textes Autochtones d'évoquer les représentations coloniales de l'Aboriginalité sans s'y réduire. En s'inscrivant dans une relation transtextuelle<sup>1163</sup> avec des textes coloniaux, de nombreux poèmes perturbent les représentations blanches de l'Aboriginalité - mais aussi celles de la blanchité et en particulier de la souveraineté blanche. L'objectif n'y est pas de définir ce que c'est d'être Autochtone en adoptant une fonction ethnographique, mais de rendre visibles les rapports de race et de sexe en tant que rapports sociaux de pouvoir, en faisant voir la blanchité comme centre invisible. Dans « Oh Mary, tu t'es trompée<sup>1164</sup> », l'autrice Wiradjuri Kerry Reed-Gilbert s'adresse ainsi directement à la poétesse australienne non-Autochtone Mary Gilmore (1865-1962). En citant un paragraphe de son poème « Ancienne baie de Botany<sup>1165</sup> » en épigraphe de son propre poème, Kerry Reed-Gilbert se situe en relation d'intertextualité avec celui-ci :

« I was the convict sent to hell  
to make in the desert the living well  
I split the rock, I felled the tree

« J'étais le forçat envoyé en enfer  
pour rendre vivable le désert  
Je fendis la roche, je coupai l'arbre

<sup>1160</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 23 (« Pour Derrida, placer un terme sous rature c'est reconnaître simultanément sa nécessité insurmontable en même temps que son insuffisance contingente. » Ma traduction) et 205.

<sup>1161</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 188, chapitre « Refusing Capricornia ».

<sup>1162</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 190.

<sup>1163</sup> La transtextualité constitue le phénomène décrivant au sens le plus large possible les relations entre les textes, qui inclut diverses sous-catégories. cf. Genette, *Palimpsestes*.

<sup>1164</sup> Reed-Gilbert, « Oh Mary, you did get it wrong », *Talkin' about Country*, 26.

<sup>1165</sup> Le texte et sa traduction sont donnés en annexe 27.

The nation was because of me. »  
Mary Gilmore 1918

Oh Mary, you did get it wrong.  
You told the people all those lies.  
You did not make a nation,  
because you felled some trees.  
You did not make a nation,  
because you dug some wells.

You and yours, Mary stole a land,  
that didn't belong to you,  
didn't belong to King George.  
You killed and slaughtered.  
You massacred and murdered,  
you tried to eradicate the People of the land.

You came and claimed our country  
with your poisons and diseases.  
You came and claimed your sovereignty.  
While denying us ours.

Oh Mary, you did get it wrong  
The nation you claim you built,  
is built on Blackfellas bones.

La nation exista grâce à moi. »  
Mary Gilmore 1918

Oh Mary, tu t'es trompée  
Tu as raconté tous ces mensonges aux gens.  
Tu n'as pas créé une nation,  
parce que tu as coupé quelques arbres.  
Tu n'as pas créé une nation,  
parce que tu as creusé quelques puits.

Toi et les tiens, Mary, avez volé une terre,  
qui ne vous appartenait pas,  
n'appartenait pas au Roi George.  
Vous avez abattu et assassiné.  
Vous avez massacré et tué,  
vous avez essayé d'éradiquer le Peuple de  
cette terre.

Vous êtes venu·e·s et vous avez revendiqué  
notre pays  
avec vos poisons et maladies.  
Vous êtes venu·e·s et avez affirmé votre  
souveraineté.  
en niant la nôtre.

Oh Mary, tu t'es trompée  
La nation que vous prétendez avoir bâtie,  
est bâtie sur les os des Noir·e·s.

Kerry Reed-Gilbert utilise l'intertextualité pour engager un débat avec une icône féminine de l'Australie moderne<sup>1166</sup>, célèbre pour son activisme socialiste. Dès le titre, elle inscrit son discours dans le genre judiciaire, accusant Mary Gilmore d'avoir tort (« Oh Mary, tu t'es trompée »), un jugement qu'elle répète deux fois au sein du poème. En sélectionnant quelques vers, sans indiquer les coupures, et en transformant l'un de ses mots (le terme neutre « conscrit » du poème original devient « forçat », opérant une transvaluation des valeurs pionnières), Kerry Reed-Gilbert refuse de se subordonner à cet hypotexte colonial. Son accusation à l'encontre de Mary Gilmore porte sur son récit de la colonisation, qu'elle juge contraire à la vérité (« Tu as raconté tous ces mensonges aux gens »). Le refus de celui-ci est exprimé par la réécriture, sur le mode de la négation, du vers de Mary Gilmore (« La nation exista grâce à moi » devient ainsi « Tu n'as pas créé une nation »). En révisant le récit de la conquête coloniale tel qu'il a été raconté par Mary Gilmore, Kerry Reed-Gilbert produit un contre-récit à partir du point de vue Autochtone. L'écrivaine Eualeyai / Kamillaroï Larissa Behrendt rappelle qu'à partir des années 1980, la publication de récits historiques incluant les expériences et perspectives Autochtones a créé un débat public, connu sous le nom de guerres historiques puis de guerres culturelles<sup>1167</sup> : certain·e·s Australien·ne·s blanc·he·s, à l'instar du premier ministre John Howard (1996-2007),

<sup>1166</sup> Le portrait de Mary Gilmore figure sur les billets de dix dollars australiens.

<sup>1167</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 185. « History wars » et « Culture wars » en anglais.

refusent cette révision historique au prétexte qu'elle démoraliserait la nation, lui préférant des « œillères blanches »<sup>1168</sup>. Elle insiste toutefois sur le fait que pour les Autochtones, la vérité historique est établie : le débat n'a lieu qu'entre les Australien·ne·s blanc·he·s, sur leur manière de concevoir leur propre identité et leur souveraineté :

Ces guerres culturelles ne portaient pas sur l'histoire Aborigène. L'expérience et les perspectives Aborigènes restent inchangées dans les débats sémantiques et numériques des universitaires. Elles étaient, au contraire, une bataille sur l'histoire blanche et, de manière plus significative, sur l'identité blanche. C'était une conversation à propos du genre de pays que l'Australie devrait être et de ce que le récit national dominant [the dominant national narrative] devrait dire à propos des Australien·ne·s<sup>1169</sup>.

En adoptant une forme allocutoire, le poème ne propose pas seulement un contre-récit historique qui entre en compétition avec le récit dominant. Il crée un espace d'intersubjectivité avec une femme blanche, dont il reprend l'association avec les hommes blancs. Dans son poème, Mary Gilmore feint en effet de parler à la place d'un pionnier ; Kerry Reed-Gilbert s'adresse à elle en l'identifiant aux colons (« Toi et les tiens, Mary avez volé... »). Ainsi interrompt-elle le débat blanc sur les « guerres historiques » en rendant visible, depuis le point de vue d'un sujet Autochtone, les effets de la blancheur (par le champ lexical du génocide : « Tu as abattu et assassiné. / Tu as massacré et tué, / tu as essayé d'éradiquer le Peuple de cette terre »). L'exposition de la complicité de la femme blanche avec les hommes blancs interrompt, quant à elle, la dispute féministe invisibilisant leur privilège de race, dont Jackie Huggins a montré qu'elle a tenu les femmes Autochtones à l'écart du mouvement. Aileen Moreton-Robinson rapporte ainsi :

Jackie Huggins soutient que l'Australie a été colonisée sur une base impérialiste racialement blanche qui a conféré aux femmes blanches du pouvoir sur les hommes et les femmes Autochtones. Les femmes blanches ont choisi de ne pas examiner l'oppression des femmes en se focalisant sur les expériences des femmes Autochtones ; au contraire elles ont été préoccupées par l'oppression des femmes blanches de classe moyenne. De plus, Huggins affirme que les femmes blanches de classe moyenne sont impliquées dans l'exploitation des autres femmes à travers des alliances avec leurs maris et leur engagement économique, social et politique à la propriété privée, au profit, au militarisme et au racisme<sup>1170</sup>. Elle déclare que pour ces raisons, les femmes Autochtones n'ont pas rejoint le mouvement des femmes qui est fondamentalement une controverse entre les femmes blanches et les hommes blancs<sup>1171</sup>.

Dans « Rêve d'amour<sup>1172</sup> », l'autrice Yankunytjajara Ali Cobby Eckermann évoque une autre figure féminine blanche iconique moderne en Australie, l'anthropologue non-Autochtone Daisy Bates (1859-1951). La nommant sans citer directement ses écrits, son poème se situe plutôt en

---

<sup>1168</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 185 : « Sous la direction d'Howard, le contre-récit qui a cherché l'inclusion de voix Autochtones a été attaqué et catégorisé comme une vue de l'histoire « brassard noir » [“black armband”]. Les “œillères blanches” [“white blindfold”] d'Howard ont cherché à faire taire tout ce qui, dans le passé de l'Australie, pouvait être désagréable ou générer de la culpabilité, restaurant la légende de “l'homme blanc conquérant la terre sauvage”. » Ma traduction.

<sup>1169</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 185-186. Ma traduction.

<sup>1170</sup> Jackie Huggins, « Black Women and Women's Liberation », *Hecate* 13, n° 1 (1987) : 78.

<sup>1171</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 174.

<sup>1172</sup> Eckermann, « Love dreaming », *Love Dreaming & Other Poems*, 19.

relation de métatextualité, c'est-à-dire de commentaire de sa thèse principale, à savoir que les Autochtones constitueraient une race en voie d'extinction, comme en témoigne le titre d'un de ses livres, *The Passing of the Aborigines*<sup>1173</sup> :

When you went back to the waterhole  
and sat under the mulberry tree  
at the Ooldea soakage  
Did you see Daisy Bates  
dressed in English attire  
standing on the white sand dunes?

Quand tu es revenu·e au trou d'eau  
Et t'es assis·e sous le mûrier  
à la source d'Ooldea  
Est-ce que tu as vu Daisy Bates  
habillée en tenue anglaise  
debout sur les dunes de sable blanc ?

When you went back to the waterhole  
and scooped the precious water  
from the sandy sanctuary  
Did you hear the warriors  
dancing in the moonlight  
Snake and Emu making love?

Quand tu es revenu·e au trou d'eau  
et a recueilli l'eau précieuse  
du sanctuaire de sable  
Est-ce que tu as entendu les guerriers  
danser au clair de lune  
le Serpent et l'Ému en train de faire  
l'amour ?

When you went to the waterhole  
Do the white sand dunes  
Make love to the moonlight?  
Does the mulberry tree  
Scoop the precious water?  
Does Daisy hear the warriors  
coming back, coming back.

Quand tu es venu·e au trou d'eau  
Est-ce que les dunes de sable blanc  
Font l'amour au clair de lune ?  
Est-ce que le mûrier  
Recueille l'eau précieuse ?  
Est-ce que Daisy entend les guerriers  
revenir, revenir.

En mettant en scène le retour de « guerriers », Ali Cobby Eckermann invalide la thèse de la disparition des Autochtones soutenue par Daisy Bates (l'anaphore « Quand tu es revenu au trou d'eau »). Le décalage, dans la dernière strophe, du passé au présent, affirme la survie des Autochtones ainsi que celle de leur spiritualité (le « Rêve », récit qui relie les animaux, le paysage et les corps Autochtones : « les guerriers / danser au clair de lune / le Serpent et l'Ému en train de faire l'amour »). Le lexique martial (« les guerriers ») ainsi que la répétition du vers final affirment la résistance Autochtone après le contact, personnalisé par la figure de Daisy Bates. Le poème refuse de réactiver le trope de la mort Aborigène, qui hante les écrits de celle-ci comme de nombreux textes coloniaux, dans lesquels il justifie l'appropriation blanche<sup>1174</sup>. Décivant l'accoutrement pudique édouardien et la posture conquérante de Daisy Bates (« Daisy Bates / habillée en tenue anglaise / debout sur les dunes de sable blanc »), le poème interroge sa blanchité. Célèbre pour son engagement auprès des Autochtones d'Australie Occidentale notamment, dont elle dénonce les mauvais traitements, ainsi que pour sa défense des femmes, Daisy Bates ne souscrit pas moins à une vision essentialiste de la culture qui nie l'authenticité de leur identité à un grand nombre d'Autochtones, jugé·e·s à l'aune de leur pureté.

<sup>1173</sup> Daisy Bates, *The Passing of the Aborigines : A Lifetime Spent among the Natives of Australia* (Londres : Murray, 1938).

<sup>1174</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 7.

Larissa Behrendt rappelle ainsi que « durant tout le temps passé à vivre parmi les peuples Aborigènes, Daisy Bates a eu des opinions plutôt intolérantes. Elle croyait que les peuples Aborigènes étaient une race en voie d’extinction et détestait les “métis·ses”<sup>1175</sup>. » La question oratoire finale suggère que Daisy Bates a ignoré la résistance et la survie Autochtones (« Est-ce que Daisy entend les guerriers / revenir, revenir »); il restaure une intersubjectivité niée en adoptant une forme allocutoire. L’expérience à laquelle le poème fait référence est celle de l’ontologie incarnée Autochtone, dont la spiritualité apparaît incommensurable à l’expérience d’un·e lecteur·rice non-Autochtone. Il lui fait voir, ou plutôt lui donne un aperçu de ce que ça fait de voir le monde depuis un point de vue Autochtone qui n’est pas fétichisé par la distorsion anthropologique : la spiritualité survit, qui connecte profondément les éléments (c’est le sens de la progression de la première strophe aux deux dernières, d’une description neutre du paysage « sous le mûrier / à la source d’Ooldea » à une tonalité affective « l’eau précieuse / du sanctuaire de sable » puis à un récit mythique « les dunes de sable blanc / Font l’amour au clair de lune ? Est-ce que le mûrier / Recueille l’eau précieuse ? »). Mais le paysage ne porte pas seulement les traces de la spiritualité Autochtone, les marques de la colonisation y sont également hyper visibles<sup>1176</sup>, à l’image du corps de Daisy Bates qui la personnifie (son corps apparaît déplacé, il n’appartient pas à cette terre dont il réclame pourtant la possession : « habillée en tenue anglaise »). Sa posture renvoie à la prise de possession (« debout sur les dunes de sable blanc »); une appropriation dérivée du privilège de la blancheur qui fait écho au titre d’un autre de ses livres, *My Natives and I*<sup>1177</sup>. L’ethos poétique incarne donc la résistance de la subjectivité Autochtone qui est circonscrite, sans s’y réduire, par les représentations coloniales, contestant la fétichisation nostalgique de l’Aboriginalité qui hante le canon littéraire, telle que celle opérée par Daisy Bates, malgré l’image bienveillante de protectrice des Aborigènes dont elle bénéficie dans l’Australie blanche.

Les interpellations transtextuelles de femmes blanches, telles que Mary Gilmore ou Daisy Bates, par des femmes Autochtones, peuvent parfois être reçues comme des manifestations d’hostilité. Ce fut le cas par exemple, rapporte Aileen Moreton-Robinson, de l’article de Diane Bell sur le viol intra-communautaire, qu’elle avait d’abord présenté sous forme de conférence<sup>1178</sup>. Malgré les critiques émises par des femmes Autochtones et africaines-américaines, celle-ci, dit Aileen Moreton-Robinson, choisit de publier son article. À la suite du débat avec Jackie Huggins *et aliae*, elle fait publier à son tour une réponse dans laquelle elle se positionne comme une victime attaquée personnellement par des femmes noires agressives, comme si elle était mise sur une « liste blanche »<sup>1179</sup>. Elle affirme son courage à continuer à combattre les violences faites aux femmes dans un contexte où son intégrité personnelle et professionnelle, ainsi que celle d’autres collègues universitaires, seraient menacés. Rappelant

<sup>1175</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 130.

<sup>1176</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, XIII.

<sup>1177</sup> Daisy Bates, *My Natives and I : Incorporating The Passing of the Aborigines : A Lifetime Spent among the Natives of Australia* (Carlisle : Hesperian Press, 2004).

<sup>1178</sup> Moreton-Robinson, *Talkin’ up to the White Woman*, 113.

<sup>1179</sup> Moreton-Robinson, *Talkin’ up to the White Woman*, 120-121. Le terme « liste blanche » [« white-listed »], dont Aileen Moreton-Robinson précise que Diane Bell ne le définit pas, ne peut être selon elle qu’une inversion raciste du terme « liste noire », sous-entendant que cette liste est établie par les Autochtones, « qui n’ont aucun pouvoir au sein des universités sur les bourses de recherche ou les postes universitaires. »

que les femmes Autochtones constituent un groupe sous-privilegié, Aileen Moreton-Robinson montre que Diane Bell instrumentalise le stéréotype de la femme noire forte et agressive pour retourner les positions de pouvoir :

Statistiquement et corporellement, les femmes Autochtones en tant que groupe constituent une minorité sans pouvoir et sous-privilegiée dans la société australienne, mais Bell nous positionne comme menaçantes, puissantes, incontrôlables et omniprésentes quand l'autorité de son travail est remise en question. Bell utilise son privilège de race blanche pour définir les frontières entre elle et les femmes Autochtones comme étant irrationnelles et déraisonnables<sup>1180</sup>.

bell hooks raconte une expérience similaire à propos des ateliers de désapprentissage du racisme menés par des femmes blanches, révélant qu'une solidarité de race unit ces féministes, qu'elles nient pourtant :

Inconsciemment, elles [les féministes blanches] se sentent proches les unes des autres en raison de leur identité raciale partagée. La « blanchité » qui les unit les unes aux autres est une identité raciale directement liée à l'expérience vécue par les personnes non-blanches perçues comme « autres » et comme une « menace ». Souvent, quand je parle aux femmes blanches de ce lien racial, elles nient son existence [...]. Tant que la suprématie blanche n'est pas comprise et combattue par les femmes blanches, il ne peut y avoir aucune union entre elles et des femmes d'autres groupes ethniques<sup>1181</sup>.

Sara Ahmed commente l'exemple donné par bell hooks, montrant que c'est le corps noir qui apparaît aux autres toujours déjà en travers, comme s'il était responsable de la dissolution de l'harmonie féministe<sup>1182</sup>. Les formes confrontantes auxquelles donnent lieu la transtextualité dans ces deux poèmes risquent-elles d'affaiblir le féminisme ? Ce n'est pas la différence, affirme Audre Lorde, qui menace le féminisme, mais l'absence de reconnaissance de celle-ci : « [c]e ne sont pas ces différences [de race, d'âge et de sexe] qui nous séparent. C'est plutôt notre refus d'accepter ces différences, d'analyser les préjugés engendrés par nos erreurs de jugement ainsi que les conséquences de ces préjugés sur les comportements et les attentes des êtres humains<sup>1183</sup>. » Le désaccord et le débat doivent donc être pratiqués entre femmes, sous une forme non sexiste, qui ne donne pas la priorité à certaines femmes. Le groupe dominant, pourtant, se réserve exclusivement la pratique intellectuelle du débat d'idées, méprisé dès lors qu'il a lieu au sein de groupes minoritaires. Jackie Huggins dénonce ainsi le racisme inversé des universitaires blanc·he·s qui n'acceptent pas que les intellectuel·le·s noir·e·s puissent être

---

<sup>1180</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, 121.

<sup>1181</sup> hooks, *De la marge au centre*, 137. La situation qu'elle invente est la suivante : « Par exemple, imaginons un groupe de militantes féministes blanches qui ne se connaissent pas entre elles et qui se retrouvent lors d'une réunion pour parler de théorie féministe. Elles peuvent se sentir liées par leur genre féminin partagé mais l'ambiance peut sensiblement changer si une femme de couleur vient à entrer dans la pièce. Les femmes blanches commencent à se crispier, à être moins détendues et moins joyeuses. »

<sup>1182</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 86 : « La "tension" devient perceptible, mais qui plus est elle se loge quelque part : ressentie par certains corps, sa cause est attribuée à un autre, perçu comme s'il était hors du groupe, comme s'il venait faire obstruction au plaisir et à la solidarité. Le corps de couleur est désigné comme cause de la tension qui s'instaure et qui signe aussi la dissolution d'une atmosphère de partage. Si vous êtes une féministe de couleur, vous n'avez même pas besoin d'ouvrir la bouche pour provoquer de la tension. La proximité de certains corps suffit à changer la tonalité affective. »

<sup>1183</sup> Lorde, « Âge, race, classe sociale et sexe », 122.



en désaccord entre eux·elles, qualifiant le débat d'exercice intellectuel sain lorsqu'il se produit entre des non-Autochtones, mais de violence interne quand il oppose des Autochtones<sup>1184</sup>. Elle rappelle à cet effet qu'on lui a conseillé de publier ses réserves à propos des thèses de Stephen Muecke sur un blog, plutôt que dans des revues scientifiques dont l'intérêt serait général. « Oh Mary, tu t'es trompée » et « Rêve d'amour » sont deux poèmes politiques, dans la mesure où ils évoquent des rapports sociaux de pouvoir, mais cette qualification ne doit pas avoir valeur de disqualification : Colette Guillaumin a montré comment, dans un premier temps, les écrits des groupes minoritaires étaient rejetés au prétexte qu'ils seraient agressifs, activistes, ce qui en diminue la portée théorique<sup>1185</sup>. Pourtant, affirme-t-elle, ceux-ci subvertissent irrémédiablement l'interprétation des faits sociaux : « ces textes minoritaires, dont déjà la publication n'est pas aisée, sont à leur parution considérés à la fois comme légers *et* dangereux, comme plaisanterie de plus ou moins bon goût et menace. *Mais, après, il n'est plus jamais question de poser les problèmes de la même façon qu'antérieurement*<sup>1186</sup>. » Ce qui apparaissait naturel et évident (le trope de la mort Autochtone chez Ali Cobby Eckermann; l'idéologie pionnière chez Kerry Reed-Gilbert) apparaît comme un rapport construit. Le problème que formulent ces deux poèmes est celui de la souveraineté Autochtone : en relation avec la terre et les esprits, elle est inaliénable. Elle apparaît donc circonscrite par la souveraineté blanche, mais irréductible à celle-ci. La complicité des femmes blanches avec les hommes blancs, qui ne se réduit pas à leur adhésion à l'idéologie de la conquête coloniale (dénoncée chez Kerry Reed-Gilbert) mais s'étend à la méthodologie anthropologique qui fétichise l'Aboriginalité (dénoncée chez Ali Cobby Eckermann), nécessite la réinvention du féminisme sur une base qui n'inclut pas seulement toutes les différences de positionnement social, mais reconnaisse aussi la différence irréductible des femmes Autochtones.

L'espace intersubjectif ainsi créé dans les littératures Autochtones mettant en scène des transtextualités féministes est un lieu de pratique du désaccord, de traduction de points de vue, où différents « modèles » relationnels peuvent être testés. Cette pratique, affirme Marcia Langton, caractérise les rapports entre Autochtones et non-Autochtones lorsqu'il·elle·s « s'engagent dans un dialogue authentique » :

[...] Dans ces échanges, comme dans toute interaction sociale, les individu·e·s impliqué·e·s testeront des modèles imaginés de l'autre, ajustant constamment ces modèles à mesure que les réponses sont traitées, pour trouver une manière satisfaisante de comprendre l'autre. C'est dans ces dialogues [...] que des modèles fonctionnels

---

<sup>1184</sup> Huggins, « Always Was Always Will Be », 65. Elle anticipe les réactions négatives à la suite de la publication de sa critique de *Tallahue* de Sally Morgan. Elle parle d'« inverted racism » et vise une projection du racisme sur le groupe minoritaire, dont les rapports en son sein témoigneraient de comportements hostiles : « Quand les Noir·e·s s'analysent et se critiquent publiquement les un·e·s les autres, c'est perçu comme une lutte intestine. Toutefois, quand les non-Autochtones en font de même, c'est considéré comme un exercice sain participant d'une stimulation intellectuelle. Pourquoi est-ce que la zone de débat Autochtone intra- raciale est-elle un site aussi sacré ? » Ma traduction.

<sup>1185</sup> Guillaumin, « Femmes et théories de la société », 217 : « les premiers textes théoriques venant de groupes minoritaires sont toujours, sans exception, à leur apparition, disqualifiés sur le plan théorique et présentés comme des produits "*politiques*". Ce qui est bien évidemment le cas (mais ce l'est également de tous les textes théoriques en sciences sociales). Ou bien alors ils le sont en étant traités comme des *pamphlets* (ce qui est parfois le cas) ou des plaisanteries (ce qui n'est jamais le cas). Ou bien enfin comme des propos *terroristes*. »

<sup>1186</sup> Guillaumin, « Femmes et théories de la société », 218.

d'« Aborigénalité » sont construits comme manières de voir les peuples Aborigènes, mais autant les sujets Aborigènes que les sujets non-Aborigènes y participent<sup>1187</sup>.

Il ne s'agit pas d'exclure les femmes blanches pour constituer un entre-soi ; ce qui est contraire au mouvement même de la transtextualité. L'enjeu de la constitution d'un espace qui n'est pas sécuritaire est ce qu'Elsa Dorlin appelle une « politique de la rage<sup>1188</sup> ». Un sujet rassuré, dit-elle, n'est pas prêt au combat<sup>1189</sup>. Les espaces sécuritaires apparaissent contre-productifs dans la mesure où ils entretiennent les sujets dans l'illusion d'un monde déviolenté, les laissant sans défense : « La question n'est pas d'être en sécurité dans un entre-soi fantasmatique, mais de construire et de créer des territoires depuis lesquels politiser, capitaliser, de la rage pour déclarer et mener la lutte<sup>1190</sup>. » De plus, penser le féminisme comme espace *safe*, c'est s'empêcher de penser la manière dont les rapports de pouvoir s'y infiltrent, donc de pouvoir continuer à examiner constamment la légitimité du mouvement. En pratiquant une poésie confrontante qui exploite la transtextualité et met en scène un ethos en colère dans des formes dialogiques, les femmes Autochtones enrichissent le féminisme, le rendant pertinent non seulement pour un petit groupe de femmes, mais pour toute la société, et elles lui rendent son énergie révolutionnaire. Poursuivant sa critique de l'injonction à créer des espaces *safe*, Elsa Dorlin affirme : « Plus on se protège contre l'insécurité, plus on épuise le pouvoir de ce que signifie une "communauté", solidaire, coalisée, de laquelle puiser la puissance et la rage ; plus on réalise une forme de biopolitique à l'échelle des luttes, un biomilitantisme<sup>1191</sup>. » Ainsi Kerry Reed-Gilbert interroge-t-elle l'identité blanche en transformant l'hypertexte colonial (de « conscrit » à « forçat »), montrant que sa souveraineté est construite en Australie sur la dépossession Autochtone (c'est le sens du dernier distique « La nation que vous prétendez avoir bâtie, / est bâtie sur les os des Noir·e·s »). Elle oppose le lexique de la construction à celui de la destruction et opère un glissement de la destruction de l'environnement à celle du corps Autochtone, qui affirme l'ontologie incarnée Autochtone, l'appartenance de son corps à la terre (« Vous êtes venu·e·s et vous avez revendiqué notre pays / avec vos poisons et maladies »). La souveraineté Autochtone apparaît incommensurable à la souveraineté blanche, fondée sur les valeurs patriarcales et capitalistes de la possession et de l'exploitation (« Vous êtes venu·e·s et avez affirmé votre souveraineté / en niant la nôtre »). Le présent de l'indicatif et le présent progressif sur lesquels s'achèvent le poème d'Ali Cobby Eckermann, quant à eux, affirment la résistance continue des Autochtones dans les conditions postcolonialisantes de l'Australie blanche, qui circonscrivent leur subjectivité sans qu'elle s'y réduise.

La photographie *Sovereign Fleet Red*, un portrait de l'artiste Murri Faye Rosas Blanch par l'artiste Mirning Ali Gumillya Baker, s'inscrit aussi dans une pratique relationnelle, puisque les deux femmes font partie du même collectif artistique, *The Unbound Collective*, dont sont

---

<sup>1187</sup> Langton, « *Well, I heard it on the radio and I saw it on the television...* », 35. Ma traduction.

<sup>1188</sup> Dorlin, *Se défendre*, 146.

<sup>1189</sup> Dorlin, *Se défendre*, 149. Elle s'appuie sur l'analyse de deux viols consécutifs subis par la poétesse africaine-américaine June Jordan, le premier par un homme blanc, auquel elle réussit à échapper en puisant du courage dans la lutte raciale. Une telle ressource lui est indisponible pour se défendre du deuxième viol, perpétré par un homme noir, militant à la NAACP.

<sup>1190</sup> Dorlin, *Se défendre*, 149.

<sup>1191</sup> Dorlin, *Se défendre*, 150.

également membres les artistes Antikirinya / Yankunytjatjara Simone Ulalka Tur et Narungga  
Natalie Harkin.

*Figure 25 : Ali Gumillya Baker, Sovereign Fleet Red, 2013.*

Impression pigment sur papier. Cadre 147.5 x 106.5 cm. The Art Gallery of South Australia, Adelaide<sup>1192</sup>.



Représentant Faye Rosas Blanch de profil, coiffée d'un chapeau sur lequel est posée la maquette d'un bateau, le portrait évoque le dernier vers de Kerry Reed-Gilbert (« La nation que vous prétendez avoir bâtie, / est bâtie sur les os des Noir·e·s »). Si le bateau est une synecdoque de la colonisation, comme le suggère le titre de l'œuvre qui fait référence à la première flotte d'Arthur Phillip, le corps du modèle est également synecdochique du territoire colonisé, une forme spécifique de métonymie qui se comprend dans le cadre de l'ontologie incarnée Autochtone, dans laquelle le corps appartient à la terre. La mise en scène imaginée par Ali Gumillya Baker, qui fait reposer concrètement le bateau, symbole du colon, sur le corps du modèle colonisé renvoie à l'exploitation des Autochtones pour développer la colonie - accéder aux ressources, faire fructifier l'élevage ou encore affirmer un style de vie Européen par la domesticité. Pourtant, explique Larissa Behrendt, dans les discours majoritaires la contribution des femmes Autochtones est tue, au profit du dévouement des femmes blanches :

Il y a un silence dans les récits coloniaux sur la contribution des femmes Autochtones au développement de l'État moderne australien. L'exploitation de la sexualité des femmes Autochtones sur la Frontière était entremêlée à celle de leur travail. Les colons en avaient besoin, et comme l'utilisation et l'abus de la sexualité des femmes Autochtones, elle a attiré un silence qui a permis à leur rôle d'être oublié dans le folklore de la nation naissante. Tandis que les femmes blanches à la Frontière étaient idéalisées dans des récits iconiques [romanticized in iconic tales] [...], la présence et le travail des femmes Autochtones étaient éclipsés par l'emphase sur les contributions de leur contreparties blanches et leur élévation<sup>1193</sup>.

L'image fonctionne ainsi comme une incarnation de la position d'*outsider within* : bien qu'elle soit définie par le dominant comme marginale, la minorité Autochtone constitue le fondement de la colonie. Pour survivre, les femmes Autochtones ont dû apprendre à circuler entre deux univers différents, déployant différentes positions subjectives, ce que suggère le chapeau, référence aux codes vestimentaires de l'aristocratie britannique. La souveraineté blanche se construit sur la dépossession des Autochtones dont elle s'approprie les terres, qu'elle couvre des marques de sa possession comme le corps du modèle en est coiffé. La souveraineté blanche, dit Aileen Moreton-Robinson citant Susan Schech et Jane Haggis, se performe à travers des actes d'appropriation quotidiens, dans lesquels la possession est répétée sans que la nature de l'acte initial soit rappelé, le vol<sup>1194</sup> :

Pour la majorité de la population en Australie, l'appartenance, le chez-soi [home] et le lieu sont inextricablement liés à la dépossession car « la résonance de la migration est composée [...] par le couplage du fait d'être toujours arrivé·e avec celui de l'oubli volontaire de la nature de l'arrivée [the twinning of the always having arrived with the willful forgetting of the nature of that arrival] - de la conquête coloniale et du racisme - de telle sorte qu'un sens de l'appartenance et d'être chez soi a toujours reposé sur une tension entre la conscience de l'arrivée et l'esquive de la nature de l'arrivée et de ses

---

<sup>1192</sup> Flynn, Eugenia. « In conversation with Ali Gumillya Baker ». *Fine print* 14 : Intersections (avril 2018). <http://www.fineprintmagazine.com/eugenia-flynn-ali-gumillya-baker>.

<sup>1193</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 72. Ma traduction.

<sup>1194</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 35. Le débarquement de James Cook à Botany Bay le 28 avril 1770 constitue ainsi l'une des premières performances de souveraineté blanche, aujourd'hui régulièrement répétée par les corps blancs dans le cadre de la culture de la plage.

conséquences [a tension between awareness of arrival and skating over the nature of that arrival and its consequences]. »<sup>1195</sup>.

Le choix du médium photographique, art allographique permettant la reproduction, traduit formellement cette répétition performative de la blancheur. Dans ces conditions postcolonialisantes, l'image ne montre pas des « os », mais un corps Autochtone vivant, affirmant sa survie. La puissance du modèle, dont la posture droite traduit visuellement l'obstination à résister, issue du savoir que le groupe dominant est dépendant de ses marges, refuse ainsi au·à la spectateur·rice le spectacle de la mort Aborigène, trope de la mélancolie coloniale, pour le confronter à sa survie, sous une forme non-réconciliée.

## 2. Placer la littérature australienne blanche « sous rature »

La littérature australienne sous rature, qui ne serait plus coloniale, mais qui serait méfiante [wary], résistante aux célébrations nationalistes et à la subordination de la souveraineté Autochtone comme minorité dans sa logique canonique<sup>1196</sup>.

En s'engageant, à différents niveaux transtextuels, avec des représentations blanches de l'Aboriginalité qu'elles refusent, les autrices des Premières Nations d'Australie placent la littérature australienne non-Autochtone « sous rature ». Michael R. Griffith suggère ainsi de reprendre le concept d'écriture « sous rature » de Jacques Derrida, selon lequel « placer un terme sous rature c'est reconnaître simultanément sa nécessité insurmontable en même temps que son insuffisance contingente<sup>1197</sup>. » Michael R. Griffiths propose d'opérer ce concept du côté de la réception pour examiner la manière dont la réponse Autochtone aux représentations coloniales fonctionne en partie comme mode de perturbation de la lecture. Sous rature, explique-t-il, les représentations restent lisibles, mais elles ont perdu leur homogénéité. Ainsi, le projet colonial continu apparaît-il pour ce qu'il a toujours été, « à la fois de grande ampleur et partial, occlusif et dépassable [both capacious and partial, occlusive, and able to be exceeded]<sup>1198</sup>. » Il s'agit donc non pas de refuser de lire ces représentations coloniales, mais d'en subvertir la réception : « Cette lecture sous rature ne signifierait pas le refus de lire les écritures blanches de l'Aboriginalité [...] mais elle pourrait vouloir dire de lire ces écritures à la lumière des refus Autochtones de celles-ci...<sup>1199</sup> » Placer sous rature, c'est ouvrir un dialogue intersubjectif là où prévalait l'appropriation objectivante. « Sur les cannibales<sup>1200</sup> » de l'autrice Wiradjuri Jeanine Leane crée un feuilletage intertextuel en se référant d'abord à la figure historique d'Eliza Fraser, naufragée écossaise célèbre qui a passé plusieurs semaines en 1836 avec les Badjala qui peuplent l'île au large de la côte Est de l'Australie sur laquelle elle a échoué, puis à l'une des figures littéraires qu'elle a inspirées, Ellen Roxborough dans *Une*

---

<sup>1195</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 10-11. Elle cite Susanne Schech et Jane Haggis, *Migrancy, Multiculturalism and Whiteness : Re-Charting Core Identities in Australia* (Basingstoke : Carfax Publishing, Taylor & Francis, 2001), 148.

<sup>1196</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 205.

<sup>1197</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 23. Ma traduction.

<sup>1198</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 23-24.

<sup>1199</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 205.

<sup>1200</sup> Leane, « On Cannibals », *Walk Back Over*, 53.

*ceinture de feuilles* de l'auteur australien non-Autochtone Patrick White<sup>1201</sup>. Jeanine Leane reprend le motif du cannibalisme, récurrent dans les écrits européens sur les Aborigènes d'Australie du XIX<sup>ème</sup> et du début du XX<sup>ème</sup> siècle<sup>1202</sup> et présent dans le roman de Patrick White. Son refus de cette accusation infondée consiste à la retourner et à lui donner une valeur synecdochique : le cannibalisme, c'est bien plutôt celui des colons qui s'approprient non seulement les terres Autochtones, mais aussi leurs corps et leurs représentations :

When the Badtjala people discovered Eliza Fraser,  
her story of cannibals devoured a history!  
A century later when the Badtjala rescued Ellen Roxborough on the fringes of paradise,  
White's imagination captured the Aborigine  
-  
the Blacks - for the nation. When she ate Badtjala  
woman's flesh, she swallowed us all  
and we passed through the bowels,  
colonial mythology all over again.

Quand le peuple Badtjala a découvert Eliza Fraser,  
son récit de cannibales a dévoré une histoire !  
Un siècle plus tard quand les Badtjala ont sauvé Ellen Roxborough aux marges du paradis,  
l'imagination de White a capturé l'Aborigène -  
les Noir·e·s - pour la nation. Quand elle a mangé  
la chair de la femme Badtjala, elle nous a tou·te·s avalé·e·s  
et nous avons traversé les intestins,  
la mythologie coloniale une nouvelle fois.

Dans son compte-rendu de la littérature sur Eliza Fraser, Larissa Behrendt rapporte que celle-ci a publié ce qu'elle a vécu comme un calvaire dès l'année suivant son naufrage<sup>1203</sup>. Son histoire a inspiré au moins trois autres ouvrages<sup>1204</sup>, avant de faire l'objet d'une réécriture romanesque par Patrick White en 1976. Le poème garde une trace de cette extrême densité intertextuelle en renvoyant d'abord à la figure historique, puis à sa recreation littéraire sous le nom inventé par Patrick White. Le parallélisme de la syntaxe des deux premiers vers (« Quand le peuple Badtjala a découvert Eliza Fraser » suivi de « quand les Badtjala / ont sauvé Ellen Roxborough ») signale un traitement équivalent dans les rapports de pouvoir : dans les deux cas, bien que les Badtjala soient acteurs dans la diégèse (ils sont les sujets grammaticaux des verbes d'action, découvrir et sauver), il-elle·s ne sont pas maîtres de la représentation, dont la narration est aux mains d'Eliza Fraser puis de Patrick White. Les Badtjala sont des objets dans la représentation (ce qui est exprimé grammaticalement par le fait qu'il-elle·s ne soient pas sujets, mais complément de nom « récit de cannibales », complément d'objet direct « l'imagination de White a capturé l'Aborigène » ou pronom complément d'objet direct « elle nous a tou·te·s avalé·e·s »). Cette objectivation se traduit par le champ lexical du cannibalisme,

<sup>1201</sup> Patrick White, *Une ceinture de feuilles*, trad. Jean Lambert (Paris : Gallimard, 1981).

<sup>1202</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 124-133. Elle cite entre autres Daisy Bates.

<sup>1203</sup> Sous le titre de *Narrative of the Capture, Sufferings, and Miraculous Escape of Mrs. Eliza Fraser* (New York : Charles S. Webb, 1837) dans Behrendt, *Finding Eliza*, 14.

<sup>1204</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 14-15. Elle cite John Curtis, *Shipwreck of the Stirling Castle* (Londres : George Virtue, Ivy Lane, 1838); Charles Barrett, *White Blackfellows : The Strange Adventures of Europeans Who Lived among Savages* (Melbourne : Hallcraft Publishing, 1948) et Michael Alexander, *Mrs. Fraser on the Fatal Shores* (Londres : Michael Joseph, 1971).

qui retourne donc l'accusation initiale portée à l'encontre des Badtjala : ce ne sont pas eux-elles qui dévorent, mais il-elle-s sont dévoré-e-s (« son récit de cannibales a dévoré une histoire »; « elle nous a tou-te-s avalé-e-s »). Du point de vue Autochtone adopté dans le poème (une identification de la voix poétique aux Badtjala donnée dans le pronom pluriel « nous »), le récit colonial apparaît comme une version partielle et partielle de l'histoire (ce que signale le premier vers dans le décalage entre « récit » et « histoire »). La partialité du récit colonial explique que, malgré le fait que les Badtjala aient sauvé la vie d'Eliza Fraser (exprimé par le lexique du soin, « sauver »), ils soient pourtant dépeint-e-s comme des figures menaçantes et barbares, des cannibales. Il-Elle-s apparaissent en effet comme les « Autres », ce qui permet de définir, en creux la blancheur (le texte joue sur le patronyme de Patrick White, pour désigner l'opposition binaire sur laquelle se construisent les récits coloniaux « l'imagination de White a capturé [...] - les Noir-e-s »). Larissa Behrendt a analysé l'importance pour l'idéologie coloniale des récits sur le cannibalisme supposé des Autochtones, tels que celui d'Eliza Fraser ; en représentant les Autochtones comme des barbares, le colonialisme justifie sa mission :

Cette construction des peuples Autochtones en tant que cannibales renforçait leur besoin d'être civilisé-e-s, contrôlé-e-s et conquis-e-s, et était exploitée pour justifier la force excessive et la brutalité de la colonisation, ainsi que pour souligner le besoin de répandre le christianisme dans ces zones sombres du monde. C'est une histoire qui dit que le barbarisme des sauvages (le cannibalisme) justifie la violence à leur rencontre (le génocide)<sup>1205</sup>.

Plus l'opposition binaire est accentuée, plus la brutalité de la conquête coloniale apparaît légitime : en se représentant menacée par des Autochtones sauvages, Eliza Fraser personnifie l'Empire britannique, qui justifie par le même coup son recours à la violence<sup>1206</sup>. Ainsi l'opposition binaire entre des Autochtones à civiliser et des colons civilisateurs fonde-t-elle la nation coloniale (« pour la nation »). Les représentations blanches sont donc partiales et elles créent des icônes qui servent l'idéologie coloniale mais ne rendent pas compte de la subjectivité des personnes dont elles parlent (« la mythologie coloniale »). Ces représentations ont tendance, avance Michael R. Griffiths, à revenir hanter le présent<sup>1207</sup>; comme le prouve la réécriture de Patrick White (« Un siècle plus tard »). Le colonialisme apparaît comme un système qui continue à opérer sur les vies des Autochtones, au-delà de toute périodisation historique (« nous avons traversé les intestins, / la mythologie coloniale une nouvelle fois »). C'est un système charnel, qui opère sur les corps, ce qui justifie la métonymie du cannibalisme : dans l'appropriation des terres Autochtones se joue l'appropriation des corps. Le cannibalisme est

---

<sup>1205</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 119.

<sup>1206</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 37 : « Elle devient l'incarnation de tout ce qui est juste et respectable à propos de l'Empire; elle est l'essence de Britannia. La capture d'Eliza est une métaphore pour le danger que les non-blanc-he-s posent à la société blanche, particulièrement dans les colonies indomptées. » Ma traduction.

<sup>1207</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 13 : « Ainsi l'artefactualité, dans sa relation avec l'Aboriginalité, décrit-elle le rôle que les représentations de l'identité émergent du canon et de l'archive jouent dans la détermination du champ de l'énonciation dans lequel les gens peuvent désirer et s'identifier dans la colonie aujourd'hui. [...] Méthodologiquement, l'attention à la relation entre les archives et les textes canoniques nous permet de voir comment chacun fonctionne comme artefact et comment de tels artefacts restent et reviennent dans les imaginaires sociaux qui les produisent, souvent longtemps après que la conception statique de l'autre qu'ils conjurent a été corrigée dans un processus de continuité et de changement. » Ma traduction.



ici une synecdoque de la colonisation<sup>1208</sup>, et particulièrement en contexte de colonie de peuplement, qui vise la substitution d'un peuple par un autre : non seulement les vies réelles, matérielles des Badtjala sont remplacées par un fétiche barbare, mais leur point de vue est effacé, remplacé par la perspective omnisciente des non-Autochtones. Circonscrite par ces artefacts postcolonialisants, la littérature Autochtone s'engage avec eux dans un refus productif qui les décentre (c'est « Ellen Roxborough [qui se trouve] aux marges du paradis<sup>1209</sup> »), sans toutefois se réduire à leur répondre (la souveraineté Autochtone est ainsi affirmée dès les premiers mots du poème, qui renverse le trope colonial de la découverte « Quand le peuple Badtjala a découvert Eliza Fraser »). Alors que le feuilletage intertextuel renvoie à l'incapacité des non-Autochtones à entrer dans le champ de l'intersubjectivité avec les Autochtones, préférant s'engager avec les artefacts coloniaux et répondre aux représentations blanches, le poème de Jeanine Leane témoigne du fait que les Autochtones ont développé un savoir sur la blanchité qui remet en cause les représentations hégémoniques de celle-ci. Il interrompt ainsi l'homogénéité du champ de représentations coloniales de l'Aboriginalité, déploré par Marcia Langton :

La relation la plus dense n'a pas lieu entre des personnes réelles [between actual people], mais entre les Australien·ne·s blanc·he·s et les symboles créés par leurs prédécesseurs. Les Australien·ne·s ne savent pas comment entrer en relation [relate to] avec les personnes Autochtones. Il·elle·s entrent en relation avec les récits racontés par d'anciens colons<sup>1210</sup>.

L'appropriation peut toutefois s'étendre à l'identité de l'auteur·rice; elle n'est alors pas seulement refusée, mais moralement condamnée. La situation sociale spécifique des femmes Autochtones conditionne leur savoir, issu de l'expérience : usurper ce point de vue, c'est perpétuer l'oppression en diffusant des représentations de l'identité Autochtone données comme des autodéfinitions et en exploitant des ressources qui leur sont dédiées. Dans son poème « Leon Carmen<sup>1211</sup> », Anita Heiss blâme l'auteur non-Autochtone éponyme qui a fait publier en 1994 par la maison d'édition Autochtone Magabala Books une pseudo-autobiographie intitulée *My Own Sweet Time* sous le nom fictif de Wanda Koolmatrice, soi-disant membre des Générations Volées née en 1949 et retirée à sa mère en 1950 pour être élevée par des parents blancs<sup>1212</sup> :

You are a liar,  
a fraud,  
an impostor.

Tu es un menteur,  
un escroc,  
un imposteur.

<sup>1208</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 140-141 : « D'autres ont noté l'ironie qui consiste à appeler les Autochtones "cannibales" quand l'acte de colonisation pouvait lui-même être incarné dans une métaphore du cannibalisme. Karl Marx a observé que le capitalisme lui-même était une forme de cannibalisme. » Ma traduction.

<sup>1209</sup> Le nom Autochtone de l'île est « K'gari », qui signifie « paradis ».

<sup>1210</sup> Langton, « *Well, I heard it on the radio and I saw it on the television...* », 33. Ma traduction.

<sup>1211</sup> Heiss, « Leon Carmen », *I'm not racist but...*, 81.

<sup>1212</sup> Pour un compte-rendu de l'affaire par Philip Morrissey qui en a livré une revue à sa sortie, je renvoie à Philip Morrissey, « Stalking Aboriginal Culture : The Wanda Koolmatrice Affair », *Australian Feminist Studies* 18, n° 42 (novembre 2003) : 299-307. <https://doi.org/10.1080/0816464032000151775>.

You lack integrity,  
ethics,  
morals.

Tu manques d'intégrité,  
d'éthique,  
de morale.

You may not have balls  
But that does not make you a woman.

Tu n'as peut-être pas de couilles  
Mais ça ne fait pas de toi une femme.

I am Koori,  
I am woman,  
And I have the genealogy and genitals to  
prove it.

Je suis Koori,  
Je suis une femme,  
Et j'ai la généalogie et les organes génitaux  
pour le prouver.

You have left a black mark on the soul of  
Aboriginal literature.  
But we are stronger than you  
And we will survive

Tu as marqué d'une pierre noire l'âme de la  
littérature Aborigène.  
Mais nous sommes plus fort·e·s que toi  
Et nous survivrons

BECAUSE WE ARE PROUD OF WHO WE ARE -  
NOT WHO WE MIGHT BE!  
Wellington, Aotearoa,  
1997

PARCE QUE NOUS SOMMES FIER·ERE·S DE QUI  
NOUS SOMMES - PAS DE QUI NOUS POURRIONS  
ETRE !  
Wellington, Aotearoa,  
1997

Après avoir remporté un prix en avril 1996 pour le meilleur premier roman écrit par une femme, Leon Carmen révèle le 12 mars 1997 être l'auteur du livre. Son aveu se produit dans le contexte tendu de la révélation, le même mois, du fait que l'artiste non-Autochtone Elizabeth Durack se trouvait derrière le peintre prétendument Autochtone Eddie Burrup dont elle a tout inventé, du nom de pinceau à la biographie. En s'ouvrant sur deux strophes qui condamnent moralement Leon Carmen, le poème d'Anita Heiss s'inscrit dans un registre épideictique et adopte un ton oratoire, en s'adressant directement à lui (la structure des deux premières strophes, qui repose sur une trilogie, est rythmée par la symétrie). Si l'usurpation de l'identité Autochtone fait l'objet d'une condamnation morale, c'est que du point de vue Autochtone, elle ne peut pas être interprétée comme l'exercice d'une liberté artistique. Michael R. Griffiths a montré comment, dans le contexte de la dépossession des Autochtones, l'autonomie de l'œuvre d'art n'opère pas comme une thèse parmi d'autres ; elle contribue à perpétuer la domination<sup>1213</sup>. Ni créativité, ni courage : usurper l'identité Autochtone pour se faire publier, c'est exercer son privilège en choisissant stratégiquement d'utiliser l'identité la plus profitable (« Tu n'as peut-être pas de couilles / Mais ça ne fait pas de toi une femme »). Si la neutralité est bien, comme l'affirme Colette Guillaumin, l'un des privilèges du dominant<sup>1214</sup>, alors l'usurpation d'une identité sous-privilégiée l'est également : ce qui distingue précisément le groupe dominant des groupes dominés, c'est la liberté de choix. Les exemples fournis par Leon Carmen et Elizabeth Durack révèlent qu'en effet il·elle·s ont détourné à leur profit des fonds destinés à la promotion des arts

<sup>1213</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 171.

<sup>1214</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 284 : « La neutralité est l'apanage du majoritaire dans son discours sur soi-même. En d'autres termes, toute neutralité appartient au dominant, à celui qui catégorise : elle est l'un des caractères de la complexité de ce dernier. »

Autochtones<sup>1215</sup>. De plus, l'usurpation est condamnable car elle diffuse, en lieu et place d'autodéfinitions, des projections non-Autochtones de ce que c'est d'être Autochtone, dans un espace déjà saturé de représentations coloniales. La réponse d'Anita Heiss à cette usurpation du point de vue Autochtone féminin est une affirmation de la spécificité de sa propre position sociale et donc du savoir qui en est issu (« Je suis Koori, / Je suis une femme »). La référence aux marques naturalisées<sup>1216</sup> qui déterminent cette position n'est pas essentialiste, mais rappelle que son vécu est modelé par des rapports de pouvoir qui la constituent comme essentiellement, naturellement différente (« Et j'ai la généalogie et les organes génitaux pour le prouver »). Ce point de vue est situé, car l'oppression est d'abord une exploitation physique, et il est incarné, car l'ethos qu'elle développe est Autochtone (ce qui explique la prédominance du lexique du corps). Sa force vient de sa position sociale d'*outsider within*. Cette position détermine un type particulier de savoir, issu de l'expérience de celles qui s'éprouvent comme indispensables au centre, quand bien même celui-ci prétend qu'elles se trouvent aux marges (une puissance exprimée par la comparaison « nous sommes plus fort·e·s que toi »). Dans un contexte où l'art Autochtone est utilisé comme plateforme esthétique et politique pour critiquer les rapports sociaux de pouvoir, l'usurpation d'identité produit de faux témoignages d'expériences vécues et participe donc de la colonialité du savoir. La sociologue australienne non-Autochtone Vivien Johnson affirme ainsi : « Je crois que l'effet de la fraude artistique et littéraire en art Autochtone [...] est de saper cette capacité de l'art Autochtone à jouer son rôle de témoin culturel [to bear cultural witness] : à exprimer ses propres vérités à des audiences dominantes [mainstream audiences]<sup>1217</sup>. » En réagissant par l'affirmation de sa force, la voix poétique déconstruit l'image sexiste de la femme-victime (« Tu n'as peut-être pas de couilles / Mais ça ne fait pas de toi une femme »), créant les conditions de possibilité d'un féminisme décolonial. La condamnation de cette littérature fait écho au renversement du cannibalisme chez Jeanine Leane (« Tu as marqué d'une pierre noire l'âme de la littérature Aborigène ») : il s'agit non plus seulement de substituer une icône objectivante à la diversité des vies matérielles des Autochtones, mais de se substituer en tant qu'auteur·rice à leurs autodéfinitions. De telles appropriations, comme le dit Larissa Behrendt au sujet d'Elizabeth Durack, dont elle rappelle qu'elle est l'héritière d'une famille d'éleveurs qui ont construit leur fortune sur la dépossession et l'exploitation des Autochtones, ne permettent au mieux qu'une tentative de réconciliation des blanc·he·s avec leur propre histoire, mais en aucun cas une réconciliation des blanc·he·s avec les Autochtones, puisqu'il·elle·s se distancent de leur propre complicité :

Mais il ne s'agit pas d'une réconciliation entre l'Australie noire et blanche. Il s'agit de se réconcilier avec sa propre histoire sombre, non en s'y confrontant mais en la réécrivant. [...] Toute réconciliation au sens de se réconcilier avec les peuples Autochtones en est absente. À la place, de la manière dont Durack voit les choses, c'est un processus qui lui permet d'entrer dans les domaines Autochtones par le biais de sa

---

<sup>1215</sup> Leon Carmen pour se faire publier puis recevoir un prix (5 000 dollars) et Elizabeth Durack pour être exposée dans des expositions réservées aux artistes Autochtones (par exemple, le Native Title Show en 1996 ou encore le 13<sup>ème</sup> prix artistique Telstra la même année).

<sup>1216</sup> Cf. Chapitre II, partie III, sous-partie 2.

<sup>1217</sup> Citée dans Morrissey, « Stalking Aboriginal Culture », 304.

propre imagination de ce que les Autochtones sont, de leur expérience et de ce qu'ils peuvent vouloir<sup>1218</sup>.

L'appropriation est alors un miroir que le colon se tend à lui-même. Du point de vue non-Autochtone, l'assimilation cannibale s'inscrit dans un contexte postcolonial : il s'agit de réduire l'étrangeté d'une terre qui n'est pas le pays d'origine pour la faire sienne. S'appuyant sur Veronica Brady, Larissa Behrendt affirme que le roman *Une ceinture de feuilles* « n'est pas [un livre] à propos des Autochtones, mais plutôt à propos du fait d'être non-Autochtone en Australie et du malaise que les Australien·ne·s doivent régler alors qu'il·elle·s construisent une nation<sup>1219</sup>. » Patrick White, dit-elle, exploite ainsi en contexte de colonie de peuplement le motif psychanalytique de la dévoration comme un désir d'Indigénéité<sup>1220</sup> en assimilant l'ontologie incarnée Autochtone. Après avoir cité le passage dans lequel l'héroïne se livre avec délices et dégoût au cannibalisme<sup>1221</sup>, qui a été présenté comme une pratique spirituelle, elle propose ainsi une lecture psychanalytique : « Freud aurait interprété l'acte d'Ellen comme représentant son assimilation à la terre et à ses gardien·ne·s traditionnel·le·s<sup>1222</sup>. » Pour eux·elles cependant, l'appropriation de leur identité constitue encore une autre épreuve dans les conditions postcolonialisantes dans lesquelles il·elle·s se trouvent en Australie (ce que signale le futur « Et nous survivrons »). Leur résistance est située et incarnée : elle se nourrit d'une épistémologie alternative, un savoir issu de l'expérience, et d'une ontologie en lien inaliénable avec la terre. Leur art ne relève pas de l'exercice de la liberté artistique, dans la mesure où leur subjectivité est circonscrite par la souveraineté blanche, mais s'inscrit dans leur souveraineté inaliénable, qui ne se réduit pas à ces contraintes (post)coloniales (« Parce que nous sommes fier·ère·s de qui nous sommes - pas de qui nous pourrions être ! »).

### 3. De l'*ars nullius* au marché de l'art mondial

Que ce soit sous la forme de la subversion des représentations coloniales, comme chez Jeanine Leane, ou encore du blâme de l'usurpation de l'identité de l'auteur·rice, comme chez Anita Heiss, l'appropriation inspire de nombreuses œuvres des Premières Nations d'Australie, qui les inscrit dans un champ intertextuel particulièrement dense. Elle peut également donner sa forme aux œuvres, comme c'est le cas de manière ironique dans « Artiste inconnu·e<sup>1223</sup> » de la photographe et poétesse Goernpil Lisa Bellear, inspiré par une visite dans un musée à Sydney. Elle y reprend, tel quel, le contenu de cartels d'œuvres Autochtones qu'elle énumère. L'ensemble forme ainsi, au premier regard, un *ready-made* poétique, composé d'éléments que l'autrice a collectés, dont elle n'est pas originellement l'autrice. En dénonçant la stratégie

---

<sup>1218</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 156-157. Ma traduction.

<sup>1219</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 109. Elle renvoie à Veronica Brady, « A Properly Appointed Humanism ? A Fringe of Leaves and the Aborigines » dans *Prophet from the Desert : Critical Essays on Patrick White*, dir. John McLaren (Melbourne : Red Hill Press, 1995).

<sup>1220</sup> Voir par exemple les mouvements littéraires d'appropriation et d'indigénisation tels que Jindyworobak. Cf. Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 55.

<sup>1221</sup> White, *Une ceinture de feuilles*, 286 : « Son corps raidi et le frémissement presque perceptible de ses nerfs la mirent en garde contre ce qu'elle allait faire - ce qu'en effet elle faisait déjà. »

<sup>1222</sup> Behrendt, *Finding Eliza*, 109.

<sup>1223</sup> Bellear, « Artist Unknown », *Aboriginal Country*, 41-43.

d'anonymat imposée aux œuvres et objets d'art Autochtones lorsqu'ils sont exposés en contexte non-Autochtone, la dernière strophe renverse la lecture du poème pour interroger la colonialité de l'art :

For all Indigenous/colonised artists inspired  
by a visit to the Art Gallery of New South  
Wales to look at Destiny Deacon's work

Artist unknown  
Location Liverpool River  
The Rainbow Serpent  
Narama and her sons 1948  
Acc pl 1956

Artist unknown  
Kimberley Area  
Hammerhead Shark  
and Black Fish 1948  
Acc pl 1956

Artist unknown  
Location Oenpelli  
Mimi Family 1948  
Ochre on cardboard  
Original collection presented by  
The Commonwealth Government  
Acc no p116 1956

Artist unknown  
Location  
Ochre on cardboard  
Mimi man and woman 1948  
Acc no14 1956

Artist unknown  
Location Milingimbi  
Hive of wild honey 1948  
Ochre on cardboard  
Acc p24 1956

Artist unknown  
Location Oenpelli  
Crocodile  
Ochre on cardboard  
Acc no p17 1956

Pour tou·te·s les artistes Autochtones  
/colonisé·e·s inspiré·e·s par une visite à la  
galerie d'art de Nouvelle-Galles du Sud pour  
regarder l'œuvre de Destiny Deacon

Artiste inconnu·e  
Lieu Liverpool River  
Le Serpent arc-en-ciel  
Narama et ses fils 1948  
Acc pl 1956

Artiste inconnu·e  
Région du Kimberley  
Requin marteau  
et poisson noir 1948  
Acc pl 1956

Artiste inconnu·e  
Lieu Oenpelli  
Famille Mimi 1948  
Ocre sur carton  
Collection originale présentée par  
Le Gouvernement du Commonwealth  
Acc no p116 1956

Artiste inconnu·e  
Lieu  
Ocre sur carton  
Homme et femme Mimi 1948  
Acc no14 1956

Artiste inconnu·e  
Lieu Milingimbi  
Ruche de miel sauvage 1948  
Ocre sur carton  
Acc p24 1956

Artiste inconnu·e  
Lieu Oenpelli  
Crocodile  
Ocre sur carton  
Acc no p17 1956

Artist unknown	Artiste inconnu·e
Location Oenpelli	Lieu Oenpelli
Two fish 1948	Deux poissons 1948
Acc no p19 1956	Acc no p19 1956
Artist unknown	Artiste inconnu·e
Divisions of fish	Division de poissons
Acc no22 1956	Acc no22 1956
Artist unknown	Artiste inconnu·e
Ochre on cardboard	Ocre sur carton
Acquisition number	Numéro d'acquisition
And purchase date	Et date d'achat
No name	Pas de nom
No tribe	Pas de tribu
Or clan	Ni de clan
Or language group	Ni de groupe linguistique
No gender	Pas de genre
No spiritualité	Pas de spiritualité
The unknown artist	L'artiste inconnu·e
Reads like a memorial	Se lit comme un mémorial

En transcrivant dans son poème les cartels qui accompagnent les œuvres et objets d'art au musée, Lisa Bellear reproduit, de manière ironique, l'acte colonial de collecte culturelle. Elle s'approprie ces commentaires non-Autochtones sur des œuvres Autochtones pour en faire la matière première de sa propre œuvre littéraire. Elle joue ainsi avec le concept de l'authenticité de l'œuvre d'art, s'appropriant stratégiquement dans le domaine littéraire le geste de souveraineté artistique du *ready-made* pour dénoncer l'appropriation coloniale des œuvres et objets d'art Autochtones, justifiée par une rhétorique de l'anonymat - et plus largement le détachement de leur situation au sein de la relationalité Autochtone. Appréhendée de manière autographe dans les domaines culturels non-Autochtones, l'œuvre appartient à celui·celle qui l'a exécutée, alors qu'elle apparaît liée, dans les domaines Autochtones, à des responsabilités culturelles collectives. C'est pourquoi, explique la philosophe de l'art non-Autochtone Elizabeth Burns Coleman, certaines personnes non-Autochtones telles qu'Edmund Capon, directeur de la galerie d'art de Nouvelle-Galles du Sud de 1978 à 2011, ou encore Bill Gregory, président des galeries commerciales d'Australie au moment du scandale, ont défendu l'œuvre d'Elizabeth Durack, arguant des qualités esthétiques de ses toiles, quel que soit le pseudonyme sous lequel elle les a peintes :

Dans cette perspective, les peintures de Durack sont des œuvres authentiques à condition qu'elle ait exécuté les peintures, quelle que soit l'identité qu'elle a utilisée. Les jugements concernant l'authenticité des œuvres de Durack, Clifford Possum, Turkey Tolson et Petyarre sont totalement en opposition. Depuis une perspective « occidentale », le travail de Durack est authentique, mais le travail « par » Possum, Tolson et Petyarre ne l'est pas. La réponse occidentale peut être trouvée dans des jugements critiques tels que « l'autorat est l'autorat et si quelqu'un d'autre a peint tout ou partie d'une œuvre, cela doit être reconnu ». Ces jugements sont clairement informés par l'idée que les peintures sont autographes. Depuis une perspective « Aborigène » de

l'autre côté, le travail de Durack est inauthentique ; tandis que les œuvres de Possum, Tolson et Petyarre le sont<sup>1224</sup>.

Géraldine Le Roux rapporte que Kathleen Petyarre, dont une œuvre peinte a inspiré un poème à la poétesse et artiste Wiradjuri Brenda Saunders<sup>1225</sup>, s'est ainsi retrouvée au cœur d'une controverse à la suite de la 13<sup>ème</sup> édition du National Aboriginal and Torres Strait Island Art Awards (NATSIAA), lors de laquelle son tableau *Storm in Atnangkere Country II* a remporté le premier prix<sup>1226</sup>. Son mari non-Autochtone Ray Beamish revendiqua en être le peintre, réclamant de ce fait une partie du prix. L'enquête qui s'ensuivit affirma l'authenticité Aborigène de l'œuvre, dans la mesure où Kathleen Petyarre était bien la « propriétaire » rituelle du Rêve représenté et que son mari, en peignant sous sa direction, avait eu un rôle d'« assistant ». Si son nom aurait dû être cité, les droits rituels qui régissent la circulation des images avaient néanmoins été respectés.

Le champ transtextuel dans lequel Lisa Belleair inscrit son poème est très dense, puisqu'elle fait référence non seulement à d'autres œuvres Autochtones, mais également à leur réception dans un autre cadre culturel, dans lequel elles appartiennent à d'autres disciplines. Il s'agit là d'un acte de souveraineté artistique fort à l'encontre d'une institution occidentale, comme l'affirme Anne Brewster :

Le texte des cartels, qui définit ce qui est considéré important à propos de ces peintures au sein du contexte institutionnel, a été « exproprié » par Belleair du contexte discursif de la galerie nationale et repositionné dans un contexte littéraire. [...] Dans sa construction de ce poème trouvé [this found poem], Belleair renverse l'acte de vol infligé aux peuples Autochtones [reversing the act of theft visited on Aboriginal people]; elle exproprie le langage documentaire pour le faire fonctionner pour elle<sup>1227</sup>.

La question de la propriété est posée par l'énumération des numéros d'acquisition des œuvres et objets d'art auxquels font référence les cartels. À la dernière ligne de chaque strophe, qui signale l'appropriation par les institutions d'objets culturels des peuples colonisés, répond la première : l'anaphore qui donne son titre au poème, « Artiste inconnu-e ». La rhétorique de l'anonymat, montre Philip Morrissey, est un outil de l'idéologie coloniale : de la même manière que la fiction légale de la *terra nullius* a servi à justifier la dépossession de la terre, il y a un *ars nullius*<sup>1228</sup> et même une *sapientia nullius* qui, étant définis comme n'appartenant à personne, se retrouvent donc disponibles à l'appropriation par les colons. Citant Stephen Muecke, il donne

---

<sup>1224</sup> Elizabeth Burns Coleman, « Aboriginal Art, Identity and Appropriation », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59, n° 4 (automne 2001) : 389. <https://doi.org/10.1111/0021-8529.00040>. Ma traduction.

<sup>1225</sup> Cf. Analyse plus bas, chapitre III, partie III, sous-partie 3.

<sup>1226</sup> Géraldine Le Roux, « Pratiques et protocoles éthiques du marché de l'art aborigène » dans *Le statut des peuples autochtones. À la croisée des savoirs*, dir. Stéphane Pessina Dassonville (Paris : Karthala, 2012), 353-354. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01059461>.

<sup>1227</sup> Anne Brewster, « Making Language Your Own : Brainstorming, Heteroglossia and Poetry » dans *Writing Academic Texts Differently : Intersectional Feminist Methodologies and the Playful Art of Writing*, dir. Nina Lykke (New York : Routledge, 2014), 186. Ma traduction.

<sup>1228</sup> Philip Morrissey, « Moving, Remembering, Singing Our Place » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, dir. Michele Grossman (Carlton : Melbourne University Press, 2003), 190 (note 5). Il emprunte ce concept à Vivien Johnson, « Never Mind the Burrups, Here's the Balandas », communication présentée à la conférence « Originality, Dependence and Deceit » au Victorian College of the Arts, Melbourne le 3 octobre 1997.

l'exemple de l'Ancien Goolarabooloo Paddy Roe, dont le savoir éclectique en histoire, botanique, météorologie, sociologie et politique circule de manière anonyme en Australie, voire même sous le nom d'expert·e·s non-Autochtones : perçu comme n'étant le savoir de personne, c'est un savoir Autochtone approprié dans le cadre contemporain de l'impérialisme de la recherche<sup>1229</sup>. De la même manière, dit-il en s'appuyant sur le travail de Vivien Johnson, les violations des droits d'auteur sont souvent appréhendées dans le cadre d'un *ars nullius*, d'un art qui n'appartiendrait à personne. Du point de vue Autochtone, en revanche, ces commentaires témoignent d'une guerre qui n'a jamais été déclarée ni reconnue (« L'artiste inconnu·e / Se lit comme un mémorial »). Les œuvres et objets d'art affirment la survie d'un peuple dont l'idéologie coloniale a effacé la résistance. Colette Guillaumin en a analysé le processus : « L'inexistence de l'autre réel, barré par son masque (antisémitisme par exemple) ou son absence (colonisation), est l'un des fondements de la conduite raciste. Le gouffre de son absence est comblé par les productions imaginaires du majoritaire<sup>1230</sup>. » La résistance et la survie des corps Autochtones sont ainsi conjurées par la consommation fétichiste d'œuvres et objets d'art qui opèrent comme des témoins de leur mort. Associée au fantasme colonial de la mort Autochtone, la valorisation culturelle de type mélancolique masque ainsi de très réels rapports sociaux de pouvoir toujours en cours dans la colonie. L'anonymat participe alors d'une stratégie d'effacement des noms propres et de tout ce qui fait la relationalité Autochtone (« Pas de nom / Pas de tribu / Ni de clan / Ni de groupe linguistique / Pas de genre ») au profit d'une sélection des informations qui nourrissent la mélancolie coloniale pour une pureté culturelle pré-contact : les Rêves et la spiritualité Autochtone (par exemple « Le Serpent arc-en-ciel » ou encore les esprits « Mimi »). La curatrice d'art Arrernte et Kalkadoon Hetti Perkins, conservatrice à la galerie d'art de Nouvelle-Galles du Sud de 1989 à 2011, dresse une chronologie de l'intérêt occidental pour l'art Autochtone<sup>1231</sup> : après une première période, dans les années 1920, durant laquelle il a été utilisé comme source d'inspiration pour le développement de l'art occidental<sup>1232</sup>, une consommation de type ethnographique, particulièrement de peintures sur écorce, prend de l'importance à la fin des années 1950 et dans les années 1960. Au début des années 1970, l'art Autochtone fait son entrée sur le marché de l'art avec le développement d'une pratique, née à Papunya dans le désert central australien, exécutée sur des toiles avec des peintures acryliques. À ces tableaux sont associés des récits mythiques particulièrement recherchés par les collectionneur·se·s, qui fonctionnent comme des certificats d'authenticité et leur confèrent leur valeur. Aujourd'hui, dit-elle, ces peintures acryliques sont considérées comme authentiquement Autochtones, contrairement aux œuvres d'artistes issu·e·s de zones plus peuplées et urbanisées d'Australie, à la pratique plus politique. Hetti Perkins déplore le fait que les œuvres d'art Autochtone soient souvent comprises dans un paradigme qui oppose contemporain ou urbain à traditionnel, ne reconnaissant comme authentiquement Aborigènes que les œuvres d'apparence traditionnelle (la peinture à « points, lignes et cercles<sup>1233</sup> »),

<sup>1229</sup> Morrissey, « Moving, Remembering, Singing our Place », 190.

<sup>1230</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 64.

<sup>1231</sup> Perkins, « Seeing and Seaming : Contemporary Aboriginal Art », 101-103.

<sup>1232</sup> Elle cite la performance, en 1917, de Tristan Tzara au cabaret Voltaire, récitant en français trois chants Arrernte d'Australie centrale transcrits par l'anthropologue Carl Strehlow.

<sup>1233</sup> Perkins, « Seeing and Seaming : Contemporary Aboriginal Art », 101.



excluant celles au contenu plus ostensiblement politique. Fondée sur une distorsion anthropologique de la pureté culturelle, qui adjuge de l'extérieur la validité de l'identité Autochtone, cette opposition binaire explique le désir contemporain pour les œuvres et objets d'art Autochtones, dont le lexique serait exclusivement tiré de la spiritualité Autochtone la plus pure, comme fétichisation de l'Aboriginalité. Devenues icônes d'une culture mythique, elles l'éloignent et la tiennent à distance, conjurant la menace politique. Décrites comme des restes, rejetées dans un passé mythique dont elles témoigneraient, ces œuvres et objets d'art incarnent le trope de la mort Aborigène, qui justifie la dépossession.

Inspiré par l'œuvre de l'artiste KuKu et Erub / Mer Destiny Deacon exposée dès 1991 à la galerie d'art de Nouvelle-Galles du Sud, le poème de Lisa Belleair inspire lui-même en 1993 une réponse artistique, sous la forme d'une composition photographique de Polaroids en couleur, intitulée *Dreaming in Urban Areas*, titre que la poétesse Lisa Belleair reprendra à son tour en 1996 pour publier son premier recueil de poèmes.

Figure 26 : Destiny Deacon, Dreaming in urban areas, 1993.

Quatre impressions Polaroid en couleur. Cadre 62.5 x 56.5 x 2.5 cm (image principale 33 x 27 cm ; image en bas à gauche 9.5 x 11.5 cm; image en bas au milieu 9.5 x 11.5 cm; image en bas à droite 9.5 x 11.5 cm. The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>1234</sup> © Destiny Deacon. Licensed by Copyright Agency. © Adagp, Paris, 2020.



Les échanges intertextuels entre les deux artistes actualisent une pratique du *tiddaism*, ce féminisme défini par Jackie Huggins<sup>1235</sup> qui, parce qu'il s'appuie sur une reconceptualisation collective et relationnelle du sujet à partir de l'ontologie Autochtone, redéfinit les priorités du mouvement des femmes de telle sorte qu'il n'intéresse pas que les femmes blanches, mais mette

<sup>1234</sup> Art Gallery of New South Wales, « Destiny Deacon. Dreaming in urban areas, 1993 ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/393.1993/>.

<sup>1235</sup> Vicki-Ann Speechley-Golden, « Feminism and a Reply to Grimshaw's Note » dans *The Strength of Us as Women : Black Women Speak*, dir. Kerry Reed-Gilbert (Charnwood : Ginninderra Press, 2000), 103.

au centre les objectifs des femmes Autochtones. Ainsi les œuvres des deux artistes ne se focalisent-elles pas sur un sujet féminin, mais proposent une lecture critique complexe de rapports sociaux de pouvoir imbriqués. En situant la spiritualité Autochtone, le Rêve, dans le contexte citadin qui est le plus ouvertement marqué par la possession blanche, l'œuvre de Destiny Deacon signale dès son titre qu'elle refuse la dichotomie urbain / traditionnel qui dénie l'identification Autochtone à un grand nombre de survivant·e·s de la colonisation, tout en tenant à distance les Autochtones défini·e·s comme traditionnel·le·s. Cette dichotomie, dont Géraldine Le Roux montre qu'elle s'inscrit dans une perspective évolutionniste, repose sur une distorsion anthropologique, qui associe l'authenticité à la pureté culturelle : ce regard mélancolique, en s'entichant de fétiches, promeut un oubli actif de la colonisation en se focalisant sur l'expérience qu'il imagine intouchée des Autochtones dans des espaces pensés en termes de « communautés reculées<sup>1236</sup> ». Symétriquement, la production artistique des Autochtones vivant et créant en ville est rejetée pour défaut de primitivité :

L'expression *remote communities*, traduite ici par « communauté isolée », désigne en Australie les communautés aborigènes géographiquement éloignées des grands centres urbains. Pour beaucoup d'amateurs d'art, l'expression induit l'idée d'une distance géographique mais également celle d'une distance temporelle. Dans ces contrées isolées résideraient encore des sociétés intouchées, primitives, premières<sup>1237</sup>.

En associant un portrait de Lisa Belleair, sur lequel son visage est couvert d'une épaisse pâte blanche croûteuse, qui évoque l'argile blanche utilisée traditionnellement par les femmes de certains groupes Autochtones dans le cadre de cérémonies culturelles, à trois autres Polaroids représentant des paysages urbains, Destiny Deacon suggère une continuité de l'expérience Autochtone qui s'oppose à l'opposition binaire occidentale. Le regard défiant de la poétesse sur l'image principale suggère une force tirée de l'intégration de toutes les parties de son identité, qui évoque l'expérience d'Audre Lorde dénonçant la fragmentation comme outil oppressif patriarcal raciste<sup>1238</sup>. Cette superposition du visage, évoquant la continuité de l'expérience de l'ontologie Autochtone, et de paysages sur lesquels la blancheur est hyper visible fait aussi écho à l'analyse proposée par Aileen Moreton-Robinson en termes de double incommensurabilité, dans laquelle l'expérience de la centration Autochtone se surimpose à celle, dans les domaines culturels blancs, de la marginalité<sup>1239</sup>. Elle la substitue à l'analyse postcoloniale de l'hybridité qui ne rend pas compte de l'irréductibilité de l'ontologie Autochtone, circonscrite par la blancheur sans s'y réduire. Le Palawa Ian Anderson exprime les mêmes réserves à l'encontre des notions d'hybridité ou d'ambiguïté, dans la mesure où, dit-il, ces catégories renvoient les Autochtones qui ne se conforment pas au stéréotype primitiviste dans un « entre-deux-mondes<sup>1240</sup> » qui les déshumanise et fragmente leur expérience entre des identités conçues de manière essentialiste. En situant socialement son sujet, Destiny Deacon refuse cette

---

<sup>1236</sup> Cf. Analyse du poème « Communauté reculée » de Jeanine Leane au chapitre I, partie II, sous-partie 1a.

<sup>1237</sup> Le Roux, « Regards d'artistes sur les processus de patrimonialisation et de commercialisation de la culture aborigène ».

<sup>1238</sup> Lorde, « Âge, race, classe sociale et sexe », 128.

<sup>1239</sup> Moreton-Robinson, *The White Possessive*, 13.

<sup>1240</sup> Ian Anderson, « Black Bit, White Bit » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, dir. Michele Grossman (Carlton : Melbourne University Press, 2003), 51.

construction de l'Aboriginalité; elle affirme la permanence de l'ontologie Autochtone dans la (post)colonie. Sa déconstruction des attentes Aboriginalistes de ses spectateur·rice·s ne s'arrête pas là : la pâte croûteuse qui recouvre le visage de Lisa Bellear est en fait un masque de beauté Blackmore. Déjouant à plusieurs niveaux les projections de ses spectateur·rice·s, elle articule un langage politique puissant par son sens de l'humour, dont Anne Brewster a montré qu'il a, dans de nombreux récits de vie Autochtones, valeur de savoir assujetti<sup>1241</sup>. Les curatrices Clare Williamson et Hetti Perkins ont aussi montré l'efficacité de l'humour en art dans l'engagement du public, par rapport à des stratégies didactiques ou antagoniques. Destiny Deacon, analysent-elles, attire le·la spectateur·rice par une légèreté initiale, qui le·la fait s'approcher, de sorte à mieux le·la frapper<sup>1242</sup>...

La réappropriation de pratiques culturelles traditionnelles permet donc non seulement de déconstruire les projections Aboriginalistes mais également d'affirmer la permanence de la spiritualité Autochtone. L'artiste Barkindji Teena McCarthy, membre des Générations Volées, a ainsi documenté sa performance *Ceremony*, au cours de laquelle elle réactualise la pratique culturelle traditionnelle Kopi, avec des photographies qu'elle a tirées sur du papier de boucherie.

---

<sup>1241</sup> Brewster, *Reading Aboriginal Women's Life Stories*, 11.

<sup>1242</sup> Clare Williamson et Hetti Perkins, *Blakness : Blak City Culture !* (South Yarra : Australian Centre for Contemporary Art avec Boomalli Aboriginal Artists Co-operative, 1994), 30.

Figure 27 : Teena McCarthy, Bilyera : Wedgetail Eagle Totem, 2018.

Impression pigment sur papier de boucherie<sup>1243</sup>.



La finesse de ce papier, dit-elle, évoque la fragilité de l'environnement auquel font référence les photographies, qui déplorent la mort de la rivière Darling et le massacre des peuples Barkindji qui en sont les gardien·ne·s traditionnel·le·s. En se réappropriant cette cérémonie, elle affirme son identité Autochtone, refusant de privilégier, en tant que membre des Générations Volées, l'Européanité<sup>1244</sup>. Rappelant que les calottes funéraires étaient liées à des cérémonies de deuil, Teena McCarthy re-signifie cette pratique culturelle en lui faisant exprimer sa détresse face au désastre écologique de la rivière Darling, asséchée par les fermiers pour leurs exploitations de fruits et de coton, alors qu'elle a nourri pendant des siècles les

---

<sup>1243</sup> McCarthy, Teena. « Ceremony ». *Verity La*, 20 juillet 2018. <https://verityla.com/2018/07/20/ceremony-teena-mccarthy/>.

<sup>1244</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 158.

Barkindji<sup>1245</sup>. C'est donc un deuil très contemporain qu'elle place au centre de sa performance cérémonielle, libérant la culture Autochtone du primitivisme et affirmant sa survie au présent, en interaction perpétuelle avec des préoccupations actuelles.

« Le Rêve du Lézard <sup>1246</sup> » de Brenda Saunders interroge d'une manière comparable l'évaluation de l'art Autochtone, en décrivant la pratique de la peintre Alywarre / Anmatyerre Kathleen Petyarre. Décrivant l'une de ses œuvres en cours d'exécution, elle s'inscrit dans la tradition de l'ekphrasis, mais conclut son poème par un commentaire désabusé sur l'appropriation des œuvres d'art Autochtones sur le marché de l'art mondial :

Kathleen sits at a corner of her canvas,  
one leg stretched to keep off the dirt  
or a curious dog sniffing for food.  
With steady hand she covers  
red earth with lines of colour  
curving to the centre.

Kathleen s'assied au coin de sa toile,  
une jambe tendue contre le sable  
ou un chien curieux qui cherche des miettes.  
D'une main sûre elle étale  
sa terre rouge avec des lignes de couleur  
se courbant vers le centre.

Holding the country in her head  
she paints the spiky Lizard's story.

Elle se souvient de son pays dans sa tête  
peignant l'histoire du Lézard épineux.

Rifling the sand  
he searches for honey ants.  
Waves of dust shift  
in layers of changing light.

Il passe sur le sable cherchant  
des fourmis à miel.  
Des vagues de poussière arrivent  
en rayons de lumière changeante.

Grains of ochre pin point his path  
Eyes fixed, she feels the movement  
as the earths settles. Balances  
her painting arm across her knee  
as dot by dot she tracks  
her totem spirit's journey.

Ses petites tâches d'ocre tracent son pas  
Avec des yeux fixes, elle sent le mouvement  
de la terre qui se dépose. Stabilise  
son bras peignant sur son genou  
pendant que point par point elle suit  
le voyage de son esprit totem.

In cities across the world  
her work is valued  
in squares of paint  
measured in dots  
per inch.

Dans les villes du monde entier  
son œuvres sont évaluées  
en carrés de peinture  
mesurées en points  
par centimètre.

Le poème suit une structure comparable à celui de Lisa Bellear; dans les deux poèmes, la dernière strophe bouleverse la signification de l'ensemble. Chez Brenda Saunders, la description affective et spirituelle de la pratique picturale de Kathleen Petyarre est suivie du déplacement du produit fini sur le marché de l'art international. À l'expérience charnelle d'une

---

<sup>1245</sup> Teena McCarthy, « Ceremony », *Verity La*, 20 juillet 2018. <https://verityla.com/2018/07/20/ceremony-teena-mccarthy/>.

<sup>1246</sup> Saunders, « Lizard Dreaming », *Looking for Bullin Bullin*, 40. Cette traduction s'appuie sur le travail mené par l'autrice à l'occasion d'une résidence poétique au centre d'art de Marnay-sur-Seine (C.A.M.A.C) en 2017. Je remercie l'autrice d'avoir partagé sa traduction en français avec moi (communication personnelle du 14 novembre 2020).

création insérée dans l'ontologie incarnée Autochtone, dans laquelle l'œuvre reproduit le paysage qui porte lui-même les traces du passage des esprits (« Des grains d'ocre localisent son chemin »), s'oppose le voyage désincarné d'une œuvre dont aussi bien les matières que les signes reflètent la localisation (l'art de Kathleen se retrouve neutralisé, désigné par sa seule valeur monétaire, « son travail »). Aux couleurs évoquant la terre dont l'œuvre est issue (« la terre rouge » et « Des grains d'ocre ») et aux lignes chantant les pistes des esprits (« avec des lignes de couleur / se courbant vers le centre ») s'oppose l'errance impersonnelle de l'œuvre sur un marché de l'art mondialisé (son voyage ne suit plus aucun mouvement prévisible, il erre entre des capitales : « Dans les villes à travers le monde / son travail »). Alors que l'œuvre s'inscrit dans la spiritualité Autochtone, dans laquelle elle est un devoir performé par un·e individu·e en fonction de ses responsabilités au sein de ses différents groupes d'appartenance (« Elle peint l'histoire du Léopard à épines » puis « son esprit totem »), elle est évaluée dans de tout autres termes par la rationalité occidentale. Celle-ci estime la valeur d'une œuvre à sa taille, rapportée à la valeur de la signature de l'artiste, dans le paradigme autographe occidental (« son travail est évalué / en carrés de peinture / mesuré en points / par centimètre »). L'évaluation de l'œuvre d'art Autochtone sur le marché de l'art mondial la désincarne, la découpe, la désintègre selon des critères incommensurables à l'approche holistique Autochtone. Pourtant, si l'art de Kathleen est si apprécié, c'est parce que, du point de vue non-Autochtone, il accumule les signes d'une culture mythique. Lorsque l'œuvre d'art Autochtone est recherchée en tant que fétiche, c'est son nombre de points au centimètre carré qui détermine sa valeur. Dans le contexte postcolonialisant de communautés Autochtones sous-privilégiées, le calcul est prescriptif et impose aux artistes de peindre certains contenus d'une certaine manière. La strophe finale conclut avec cynisme sur la colonialité artistique : dans les rapports de pouvoir contemporains, l'engouement du marché de l'art mondial pour certaines œuvres fonctionnant comme des icônes de la mélancolie coloniale est normatif et crée une série de contraintes pour les artistes Autochtones qui doivent, pour accéder aux revenus générés par les ventes, se conformer aux représentations anthropologiques distordues de l'Aboriginalité. La colonialité artistique crée non seulement plus d'opportunités aux artistes qui se conforment à la vision Aboriganiste de l'art, mais elle enferme également les artistes dans une catégorie à part, dans laquelle les œuvres sont jugées à l'aune de critères de pureté culturelle qui ne s'appliquent pas aux « autres » artistes - ceux·celles qui, n'étant pas minoritaires, se retrouvent dans la généralité. La circulation du « travail » de Kathleen, qui renvoie aux prix très élevés atteints par certaines œuvres et objets d'art Autochtones, interroge également la rémunération des artistes. Ainsi, la description de la situation dans laquelle se trouve la peintre réfère-t-elle aux conditions de vie frustes dans les centres d'art des déserts australiens (« Kathleen est assise à un coin de sa toile, / une jambe tendue pour éloigner la poussière / ou un chien curieux en quête de nourriture »), sans toutefois s'y réduire, puisqu'ainsi son corps, partie d'un tout, participe à la pratique culturelle. La vue surplombante qu'offre la disposition particulière de la toile, posée au sol, apparaît en effet associée à la topographie spirituelle réalisée par l'artiste, loin de l'art de la vraisemblance de la perspective occidentale qui caractérise la peinture de chevet. Décrivant l'incommensurabilité de la pratique culturelle Autochtone incarnée et de sa circulation en tant que commodité sur le marché de l'art mondialisé, le poème pose la question de sa propre réception, par un détour

interdisciplinaire qui traverse les frontières des arts et des cultures. L'opposition binaire entre traditionnel et contemporain / urbain, qui continue d'opérer comme critère d'authentification, y apparaît résolue par un discours qui articule, dans les signes de la langue impériale britannique, une ekphrasis mettant en tension l'intégration holistique de l'œuvre dans l'ontologie incarnée Autochtone et sa désincarnation sur le marché de l'art mondial, au sein d'un champ intertextuel dense.

La commodification de l'art Autochtone inspire non seulement des poèmes mais aussi des œuvres d'art, à l'image de l'installation *The Annihilation of the Blacks* de l'artiste Badtjala Fiona Foley, dont Géraldine Le Roux rappelle qu'il s'agit de « l'une des premières œuvres d'un artiste urbain à avoir été acquise par le *National Museum of Australia*<sup>1247</sup> » en 1986.

Figure 28 : Fiona Foley, *The Annihilation of the Blacks*, 1986.

Sculpture. Largeur 267 cm x Hauteur 204,5 cm x Profondeur 85,7 cm. The National Museum of Australia, Canberra<sup>1248</sup>.



<sup>1247</sup> Le Roux, « Regards d'artistes sur les processus de patrimonialisation et de commercialisation de la culture aborigène ».

<sup>1248</sup> Sculpture en treize parties, comprenant un poteau horizontal tenu par deux branches à fourches, neuf figures humaines peintes en noires suspendues par un fil depuis le poteau horizontal et une figure humaine peinte en blanc debout, à laquelle est attachée une ombre peinte en noir.



Composée de figures anthropomorphiques en bois peint dont les formes rappellent celles très recherchées par les collectionneur·se·s occidentaux·ales des sculptures des peuples Wik-Mungkan de la péninsule de Cap York, l'installation fait référence à l'effet déshumanisant de la dichotomie urbain / traditionnel, qui dénie leur identité aux Autochtones dont les vies ne se conforment pas aux projections Aboriginales. La disposition de ces figures humaines, pendues à un poteau soutenu par deux branches fourchues, renvoie également à la méthode traditionnelle pour faire sécher le poisson sous les tropiques qui a inspiré la sculpture publique cérémonielle *Bone fish* en 1962 des artistes Wik Arthur Pambejan Senior et son fils<sup>1249</sup>. Tout en s'inscrivant dans une iconographie traditionnelle, l'œuvre articule un discours politique confrontant : ce ne sont pas des poissons qui pendent, mais des corps à forme humaine, peints en noir. Elle fait ainsi référence à un massacre dont le récit a été transmis oralement à la mère de l'artiste Badtjala, qui a eu lieu au bord de la rivière Susan (Queensland) dans les années 1920. Le criminologue australien non-Autochtone Chris Cunneen affirme que l'installation fait aussi référence au contexte contemporain des morts en gardes à vue, qui a donné lieu à une enquête de la commission royale (1987-1991)<sup>1250</sup>. Déjouant les attentes créées par la réutilisation d'une iconographie traditionnelle, l'installation dénonce la fétichisation de la culture Autochtone qui déplore une mort qu'elle a orchestrée. Figure-relais du·de la spectateur·rice non-Autochtone, la figure humaine peinte en blanc fait alors face, non pas à des restes d'une culture morte ou en voie d'extinction, mais à des formes culturelles re-politisées, au génocide colonial évoqué par le titre de l'installation.

La trivialisation de la culture Autochtone, rappelle Géraldine Le Roux, remonte au moins à 1956, année des Jeux Olympiques en Australie, où commencent à circuler des objets de faible valeur, tels que des torchons de cuisine, couverts de motifs Aborigènes. Elle atteint des sommets en 1988, lors des célébrations du bicentenaire de l'Australie, c'est-à-dire du débarquement d'Arthur Phillip dans la baie de Sydney. L'enjeu est alors celui du marketing du pays sur le marché du tourisme mondial : en affichant des signes renvoyant à la culture Autochtone, l'Australie affirmait un multiculturalisme heureux - et détournait du même coup le regard de son histoire coloniale violente ainsi que des conditions postcolonialisantes perdurant au présent<sup>1251</sup>. Aux commandes publiques et officielles - celles du Nouveau Parlement à l'artiste Warlpiri Michael Nelson Jakamarra ou du Boeing 747 - fait écho la prolifération de marchandises couvertes d'une iconographie typique, points du désert ou hachures de la Terre d'Arnhem. La focalisation sur l'iconographie de ces artistes dit·e·s traditionnel·le·s fait du Rêve

---

National Museum Australia, « Sculpture titled "The Annihilation of the Blacks" by Fiona Foley ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <http://collectionsearch.nma.gov.au/object/29854>.

<sup>1249</sup> Avril Quail, « Laced Flour and Tin Boxes The Art of Fiona Foley » dans *World of Dreamings. Traditional and Modern Art of Australia*. Catalogue de l'exposition à la National Gallery of Australia, Canberra du 8 juin au 8 septembre 2000, sous la direction de Karen Leary. Consulté le 22 avril 2020. <https://nga.gov.au/dreaming/index.cfm?Refnc=Ch8>.

<sup>1250</sup> Chris Cunneen, « Framing the Crimes of Colonialism : Critical Images of Aboriginal Art and Law » dans *Framing Crime : Cultural Criminology and the Image*, dir. Keith Hayward et Mike Presdee (New York : Routledge, 2010), 126.

<sup>1251</sup> Le Roux, « Regards d'artistes sur les processus de patrimonialisation et de commercialisation de la culture aborigène » : « Les célébrations du bicentenaire véhiculaient l'image d'une jeune nation vivant en harmonie avec la plus ancienne société primitive au monde, une vision qui excluait toute référence aux violences coloniales et à ses répercussions dans le présent. »

non seulement un fétiche conjurant la colonisation, mais une marchandise : ces échanges commerciaux, pourtant, ne se font pas au profit des artistes Autochtones qui ne sont, concernant l'exploitation de ces motifs, ni consulté·e·s ni rétribué·e·s<sup>1252</sup>. Les artistes de la coopérative Boomalli de Sydney dénoncèrent cette trivialisaton de la culture Autochtone et l'exploitation économique subséquente en re-qualifiant le « Bicentennial » en « Buy-sell-tenial »<sup>1253</sup>. La sculpture de l'artiste Wiradjuri Amala Groom intitulée *Copywrong, 2018*<sup>1254</sup>, dont le titre est aussi un jeu de mot, détournant le syntagme « droit d'auteur » (« copyright » en anglais), évoque la situation d'injustice dans laquelle se trouvent les créateur·rice·s Autochtones au croisement des industries de l'art et du tourisme.

L'œuvre fait référence au titre d'une exposition monographique dédiée à Destiny Deacon, intitulée *My Boomerang Won't Come Back*, qui a été présentée à Adelaide, Auckland et Christchurch en Nouvelle-Zélande en 1994. Composée d'un faux boomerang, manufacturé à l'étranger, couvert de motifs évoquant la culture traditionnelle Autochtone sans qu'ils soient identifiés, la sculpture dénonce l'appropriation de ses symboles sur un marché mondialisé. La disposition du boomerang sur un tas de pièces australiennes signale que cette appropriation est indissociable d'un système d'exploitation économique dont sont exclu·e·s ceux et celles qui devraient en être bénéficiaires. L'artiste Kamilaroi et membre des Générations Volées Richard Bell l'avait déjà dénoncé en 2002 dans son texte « Théorème de Bell. L'art aborigène. C'est un produit de Blancs<sup>1255</sup> », dans lequel il déclare : « Il n'y a pas d'industrie artistique aborigène. Il y a cependant une industrie qui gère l'art aborigène. Les principaux acteurs de cette industrie ne sont pas aborigènes. Ce sont principalement des Blancs dont les domaines d'expertise relèvent des champs de l'anthropologie et de l'art occidental<sup>1256</sup>. » Tout en jugeant les œuvres d'art Aborigène en fonction de critères occidentaux, cette industrie, dit-il, y attache une spiritualité qui leur confère leur valeur. Cette approche ethnographique de l'art Aborigène répond au besoin occidental de catégoriser et repose sur une position de prétendue supériorité raciale ; elle divise les artistes Autochtones et les discrimine sur la base de leur supposée pureté culturelle. Elle enferme les artistes déclaré·e·s traditionnel·le·s dans la catégorie d'art ethnographique :

Il n'est pas judicieux de commercialiser l'art Aborigène à partir de l'esthétique de l'art occidental et de lui attacher une spiritualité Aborigène (une tactique d'exploitation qui suggère que l'acheteur peut s'en **acheter**). Il serait peut-être plus judicieux de commercialiser cette forme d'art à partir d'une construction purement occidentale. D'exiger qu'il soit vu pour ce qu'il est - parmi les meilleurs exemples au monde

---

<sup>1252</sup> Le Roux, « Regards d'artistes sur les processus de patrimonialisation et de commercialisation de la culture aborigène ».

<sup>1253</sup> Le Roux, « Regards d'artistes sur les processus de patrimonialisation et de commercialisation de la culture aborigène ».

<sup>1254</sup> Amala Groom, « Copywrong ». s.d. Consulté le 13 juin 2020. <http://amalagroom.com/Copywrong>. Faux boomerang, ocre, acrylique, monnaie australienne. 35 x 20 x 5 cm.

<sup>1255</sup> Richard Bell, « Bell's Theorem. Aboriginal Art. It's a White Thing ! », novembre 2002. Consulté le 23 avril 2020. <http://www.kooriweb.org/foley/great/art/bell.html>. Je reprends la traduction française proposée par Géraldine Le Roux, « Regards d'artistes sur les processus de patrimonialisation et de commercialisation de la culture aborigène ».

<sup>1256</sup> Géraldine Le Roux, « Regards d'artistes sur les processus de patrimonialisation et de commercialisation de la culture aborigène ».

d'expressionnisme abstrait. Abandonner la prétention à la spiritualité qui relègue l'art à l'ethnographie et à son « plafond de verre »<sup>1257</sup>.

L'exploitation de l'imagerie Autochtone, poursuit-il, pour promouvoir l'image de l'Australie sur le marché du tourisme international, sous-entend qu'il y aurait eu un « partenariat équitable<sup>1258</sup> », un échange qui n'a jamais eu lieu : « Jamais au grand jamais l'Homme Blanc ne s'est assis et n'a discuté avec nous à propos de ce qu'ils appellent désormais leurs possessions (ils nous appellent même *leurs* Aborigènes - comme si nous étions leur biens meubles<sup>1259</sup>. » Si l'appropriation est devenue un mouvement accepté en histoire de l'art occidental - l'appropriationnisme - elle reste condamnable aux yeux des Autochtones pour qui elle s'assimile à du vol<sup>1260</sup>, dans la mesure où un·e artiste peignant un Rêve n'en est traditionnellement pas le·la seul·e gardien·ne. D'autre part, le « partage » de l'imagerie entre colon et colonisé·e·s suggère un « accord équitable » entre les deux parties. Enfin, malgré le système de rémunération des centres d'art Aborigènes, qui assure aux artistes un revenu équitable, l'exploitation gangrène le marché de l'art Autochtone. Richard Bell dénonce ainsi un « triangle de l'inconfort<sup>1261</sup> », parallèle au modèle économique des centres d'art Autochtones : dans celui-là, l'artiste ne perçoit qu'une très faible partie du revenu généré par la vente de son œuvre, au profit d'intermédiaires décrits sous le nom de « marchands de tapis<sup>1262</sup> ». Les moins honnêtes d'entre eux, décrit Geraldine Le Roux, « sous-payent [les artistes] ou les rémunèrent avec des biens matériels dont la somme ne correspond pas à la valeur réelle du produit échangé<sup>1263</sup>. » Exploitant à leur profit le besoin d'argent des artistes, ils les pressent à réaliser rapidement quantités d'œuvres dans des conditions défavorables à l'expérience incarnée, collective et localisée, que la pratique culturelle suppose<sup>1264</sup>. Richard Bell conclut ainsi : « C'est une grande source d'inconfort pour les Peuples Aborigènes que l'art Aborigène ne soit pas contrôlé par les peuples Aborigènes<sup>1265</sup>. » En surimposant aux motifs totémiques appropriés les lettres capitales « come back home<sup>1266</sup> » tracées à l'ocre blanche, un pigment traditionnel, Amala Groom articule, dans le domaine artistique, un vœu d'autodétermination : le retour des signes de la culture Autochtone entre les mains des artistes qui sont issu·e·s de ces communautés mais aussi celle des revenus générés. L'œuvre n'en reste pas à un vœu pieu, mais performe cette autodétermination en se réappropriant le boomerang, à qui elle rend du même coup sa fonction originelle, celle de revenir à son·sa propriétaire.

---

<sup>1257</sup> Bell, « Bell's Theorem. Aboriginal Art. It's a White Thing ! ».

<sup>1258</sup> Bell, « Bell's Theorem. Aboriginal Art. It's a White Thing ! ».

<sup>1259</sup> Bell, « Bell's Theorem. Aboriginal Art. It's a White Thing ! ».

<sup>1260</sup> Cf. L'analyse du poème « Leon Carmen » d'Anita Heiss, chapitre III, partie III, sous-partie 2.

<sup>1261</sup> Les diagrammes de Richard Bell sont reproduits en annexes 28 et 29.

<sup>1262</sup> « Carpetbaggers » en anglais. Cf. Le Roux, « Pratiques et protocoles éthiques du marché de l'art aborigène ».

<sup>1263</sup> Le Roux, « Pratiques et protocoles éthiques du marché de l'art aborigène », 350.

<sup>1264</sup> Le Roux, « Pratiques et protocoles éthiques du marché de l'art aborigène », 350 : « Les conditions dans lesquelles les *carpetbaggers* encouragent les artistes à produire sont problématiques : les artistes ne créent pas ces œuvres sur leurs terres ancestrales auprès des membres de leur communauté avec qui ils partagent les droits et chantent les Dreamings associés aux peintures comme ils le font d'ordinaire ». Elle renvoie à Barbara Glowczewski et Jessica De Lary Healy, *Pistes de rêves : voyage en terres aborigènes* (Paris : Édition du Chêne, 2005), 163.

<sup>1265</sup> Bell, « Bell's Theorem. Aboriginal Art. It's a White Thing ! ».

<sup>1266</sup> En français, « reviens-nous ».

## CONCLUSION

### I. Apprendre à décoloniser la lecture comme zone de contact

#### 1. Résumé des apprentissages, de lieux en lieux

Dans le premier chapitre, nous avons vu que les autrices et artistes des Premières Nations prenaient l'exotisme à contre-pied : les marqueurs de la modernité et de l'urbanité sont articulés stratégiquement pour contester la vision Aboriginaliste qui enferme les Autochtones dans un espace sous-développé - les « communautés reculées » - et un temps immémorial - le Temps du Rêve. L'ethos citadin, éduqué et politique est à contre-emploi des attentes Aboriginalistes qui pèsent sur l'identité Autochtone : il est un levier puissant pour contester le mythe du bon sauvage. Ces descripteurs peuvent sembler paradoxaux au premier abord pour des lecteurs non-Autochtones : ils perturbent et contredisent les lieux communs sur l'Aboriginalité; ce que sont les Aborigènes et l'espace-temps qu'ils habitent. Ces figures poétiques et artistiques renversent la notion d'une Aboriginalité authentique : l'articulation d'autres modes d'existence tout aussi Aborigènes ne s'additionne pas à la définition majoritaire, mais subvertit le paradigme de l'authenticité, dans lequel elle apparaît comme un critère raciste, définissant l'Aboriginalité comme terme opposé à la blancheur qui reste non-nommée. En articulant un ethos à contre-emploi de la définition raciste de l'Aboriginalité, ces littératures contestent cette définition de l'Aboriginalité, et surtout le pouvoir de définition du majoritaire. Le plus souvent, elles refusent de définir l'Aboriginalité et de fonctionner comme des textes ethnographiques qui délivreraient une meilleure connaissance de l'Autre, dans une stratégie contre-discursive. En dé-familiarisant les topoï de l'Aboriginalité, en rendant étrangers les lieux de la modernité et de l'urbanité qui apparaissent tout autant Autochtones que les communautés reculées du Territoire du Nord, ces littératures aliènent leur lecteur·rice non-Autochtone de sa prétention à posséder le pouvoir de définition, les espaces du développement humain, l'autorité du savoir. S'il serait exagéré, dans les conditions postcolonialisantes qu'elles dénoncent, de dire qu'elles se réapproprient les lieux, tout au moins peut-on affirmer au terme de cette étude qu'elles exposent ce qui fonde la souveraineté blanche en Australie : la dépossession Autochtone. Leurs littératures opèrent comme des actes de souveraineté, exposant leur relation inaliénable à la terre, entre un partage du sensible qui les réhumanise et un droit à l'opacité qui exige du·de la lecteur·rice de renoncer à la prétention de pouvoir tout connaître sur l'Autre et de respecter l'étrangeté de ces œuvres. Dans le deuxième chapitre, nous avons proposé une étude sur les mises en récits littéraires du travail domestique, que nous avons comparées à l'aide des analyses féministes sur l'appropriation corporelle des femmes et le *care*. Nous avons toutefois pointé les limites de la pensée analogique, qui compare les oppressions de sexe et de race, dans la mesure où elle invisibilise la position spécifique des femmes racisées. À la suite de notre revue des différents modèles alternatifs, il nous a semblé que l'intersectionnalité était elle-même un outil limité par sa vision cartographique, tandis que la consubstantialité nous est apparue mieux rendre compte de la pensée complexe des oppressions articulée dans ces littératures. La comparaison de la figure de la travailleuse domestique Autochtone avec la position de l'*outsider within* nous a

quant à elle permis de penser une épistémologie alternative, fondée sur l'expérience et son partage avec d'autres connaisseuses connectées, la circulation de savoirs assujettis et la contestation des savoirs établis par un point de vue minoritaire qui révèle la partialité de tout savoir. Nous avons, à cette occasion, tâché de redéfinir les positions d'objet et de sujet dans la recherche académique : face à l'échec de travaux féministes occidentaux à rendre compte de la diversité matérielle des vies des femmes du Tiers Monde, il nous a semblé plus juste, non de postuler une subjectivité radicale des femmes Autochtones - ce qui a historiquement pu reconduire une forme d'objectivation - mais d'examiner les fractures infligées par les féministes minoritaires à la subjectivation politique des femmes, en critiquant leur centration historique sur le sujet femme blanche de classe moyenne. Ce positionnement minoritaire, nous l'avons qualifié de *blak*, pour rendre compte de la carrière contemporaine de cette notion d'identification en Australie. Nous avons vu que, contrairement à l'Aboriginalité qui est souvent dénoncée comme possession épistémique coloniale, *blak* fonctionne comme une auto-définition : sa reprise de la marque raciale n'est pas une validation de l'idée de nature différentielle des groupes humains, mais une affirmation des effets réels et concrets de la race sur les groupes sociaux. En se positionnant comme *blak*, ces autrices et artistes évitent les connotations locales et primitives dans les termes liés à l'Aboriginalité et font entrer les Premières Nations d'Australie dans la conscience majoritaire comme un groupe minoritaire capable de penser sa propre situation d'oppression ainsi que de former des alliances transnationales.

Dans le troisième chapitre, nous nous sommes confrontées à l'ethos de la femme Autochtone non-réconciliée, que nous avons comparé avec le stéréotype de la femme noire en colère décrit par les féministes noires anglo-américaines et situé dans le contexte australien. Nous avons déterminé que qualifier cet ethos d'anti- ou de proféminisme relevait d'une violence épistémique, et nous avons donc préféré le lire comme un positionnement féministe minoritaire, que nous avons qualifié de *blak* pour le situer dans son contexte historique et géographique, qui parle à un certain féminisme qui s'est lui-même constitué comme majoritaire. Nous nous sommes donc attachées aux procédés rhétoriques de ces littératures pour examiner comment ces littératures parlent au féminisme blanc et ce qu'elles lui disent. À l'aide de comparaisons avec le *Black Feminism* africain-américain, nous avons pu préciser que dans l'interpellation de lectrices identifiées à des femmes blanches se joue non une hostilité raciale à leur / notre égard - ce qui reviendrait à une projection du racisme hors de soi - mais une critique du mouvement féministe dans l'un de ses développements historiques, lorsqu'il s'est laissé tenter par la fixation de son sujet politique en universalisant une certaine expérience féminine, celle vécue par les femmes blanches. Nous avons vu qu'en plus de partager avec d'autres féminismes minoritaires cette re-conceptualisation du pouvoir, ce féminisme *blak* se rapproche du féminisme décolonial par son analyse complexe de dominations systémiques entrelacées. La transdisciplinarité des expressions littéraires et artistiques de la pensée féministe *blak* témoigne d'une décolonisation de l'esprit qui parle à notre sensibilité, sollicite notre attention, exige notre soin dans une dynamique de *care* renouvelée, qui ne partage pas la verticalité de la charité coloniale. Ainsi la transtextualité, qui inscrit ces littératures dans un champ de transmissions et de refus d'appropriations qui placent le canon colonial sous rature, prolonge-t-elle l'intersubjectivité, le

jeu des visions qui font voir les différentes positions depuis d'autres points de vue, et en particulier la blancheur dans le regard Autochtone. Déchu·e·s de la perspective transcendante que nous avons héritée de la culture scientifique moderne et humaniste, ces littératures nous ont appris à renoncer à notre œil cannibale, à notre prétention à exiger de tout connaître sur l'Aboriginalité, pour nous familiariser avec un autre point de vue sur notre propre position au sein des rapports de race. Le décalage du regard qu'elles mettent en scène fait apparaître la blancheur comme un centre invisible, un terme qui ne se reconnaît pas comme l'un des pôles d'une relation raciale mais se perçoit comme une norme qui, en tant que telle, n'aurait pas à s'énoncer. L'étude de la transtextualité a fait apparaître les positionnements féministes *blak* comme des énonciations collectives; celle du dialogisme a révélé qu'ils parlent des rapports sociaux de race à un certain féminisme blanc qui s'est constitué comme majoritaire, le rappelant à son devenir-minoritaire en mettant sous tension le sujet politique des femmes, à commencer par leur co-énonciatrice, positionnée ironiquement comme femme blanche majoritaire avec qui l'acte de communication échoue dans l'espace de la diégèse, mais peut s'achever dans la zone de contact que représente la lecture.

## 2. Retour sur la méthode de la pensée réticulaire située

Le Rêve des Ignames dont les rhizomes trament le désert et d'autres régions d'Australie est utilisé explicitement par les Aborigènes de ces régions non pas comme une simple métaphore mais comme un modèle à penser : les lianes où poussent les ignames courent de manière souterraine, ressortent à la surface (notamment quand elles sont stimulées par une petite vipère) et rampent à la surface du sol, s'enroulant autour des arbres en de multiples branchements, parfois rompus<sup>1267</sup>.

Au terme de ce qui pourrait être qualifié de voyage, en reprenant le lexique que Soumaya Mestiri utilise pour décrire sa proposition d'un féminisme de la frontière, avec les littératures des Premières Nations d'Australie, des contre-géographies se sont dessinées. Ces cartographies décoloniales s'ancrent dans des mises en récit littéraires de vécus singuliers qui réhabilitent des expériences féminines minoritaires et opèrent comme des actes de souveraineté littéraire qui ruinent la fiction coloniale de la *terra nullius*. L'inscription dans des lieux a son sens non seulement du point de vue des politiques des savoirs féministes, mais aussi de celui de la souveraineté Autochtone. Le positionnement féministe de ce travail est ici indissociable de son engagement à penser les manières dont le colonialisme transforme les Autochtones en dépossédé·e·s<sup>1268</sup>, à travers des discours qui minimisent la relation des Premières Nations au territoire, comme le rappelle Barbara Glowczewski :

La colonisation a sous-estimé le rapport aux lieux des Aborigènes; sous prétexte qu'ils ne pratiquaient pas d'agriculture et ne construisaient pas de maisons (à l'exception des groupes installés le long de la rivière Murray dans le sud-est), l'Australie était censée être *terra nullius* « terre inhabitée »<sup>1269</sup>.

---

<sup>1267</sup> Glowczewski, « Guattari et l'anthropologie ».

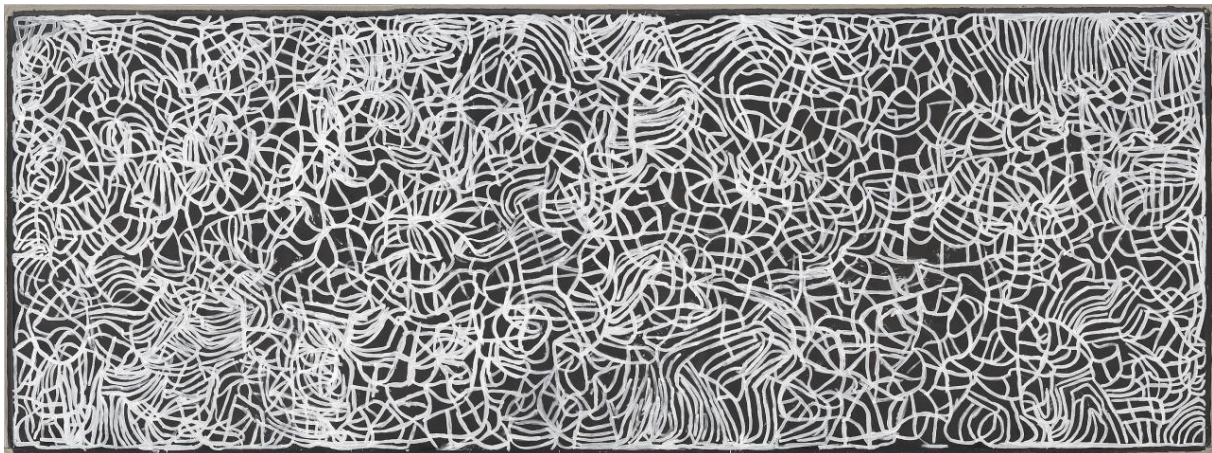
<sup>1268</sup> Aileen Moreton-Robinson rappelle que depuis le XVI<sup>ème</sup> siècle, la race et le genre ont divisé les êtres humains en trois catégories : les propriétaires [owning property], les dépossédé·e·s [becoming propertyless] et les approprié·e·s [being property]. Moreton-Robinson, *The White Possessive*, XXIII.

<sup>1269</sup> Glowczewski, « Guattari et l'anthropologie ».

En prolongeant, dans le plan de ce travail, l’ancrage de ces littératures dans des situations d’énonciation contemporaines et dans des vécus singuliers de femmes Autochtones, nous prenons acte du fait que la capacité à fabriquer du territoire, ce que Barbara Glowczewski appelle avec Félix Guattari « déterritorialisation », n’est pas le domaine exclusif des Occidentaux·ales<sup>1270</sup> : les pratiques culturelles des Premières Nations, qu’elles soient qualifiées de traditionnelles ou pas, reflètent les conditions qui leur sont contemporaines et créent du territoire selon des modalités singulières. Même le type de peintures qui est approprié et fétichisé, comme peuvent l’être celles de l’artiste Anmatyerre Emily Kam Kngwarray (1910-1996), la première peintre Autochtone australienne à avoir vu sa cote exploser sur le marché de l’art international, ne sont pas hors du temps. Ainsi, l’une de ses œuvres phare, *Anwerlarr anganenty (Big yam Dreaming)*, peinte en 1995, représente-t-elle son Rêve principal, l’*anwerlarr*<sup>1271</sup> associé à son lieu de naissance, Alhalker, dont il dessine les contours d’une perspective surplombante.

*Figure 29 : Emily Kam Kngwarray, Anwerlarr anganenty (Big yam Dreaming), 1995.*

Peinture synthétique polymère sur toile. 291.1 × 801.8 cm. The National Gallery of Victoria, Melbourne<sup>1272</sup>. Présenté par The Art Foundation of Victoria par Donald et Janet Holt et leur famille, gouverneurs, 1995 © Emily Kam Kngwarray/Licensed by Copyright Agency, Australia. Support digital sur NGV Collection Online grâce à The Vizard Foundation. © Adagp, Paris, 2020.



Ce territoire, qu’elle hérita de son père et de son grand-père, fut inclus dans le bail d’Utopia (Territoire du Nord) en 1926 et à la suite de cette appropriation, Emily Kam Kngwarray travailla sur les stations d’élevage en tant qu’éleveuse de bétail, avant d’être formée tardivement à la

<sup>1270</sup> Barbara Glowczewski rapporte que c’est ce que découvre Félix Guattari à la lecture de son travail avec les Warlpiri. Glowczewski, « Guattari et l’anthropologie ».

<sup>1271</sup> Il s’agit d’un type d’igname, *Vigna lanceolata* sp.

<sup>1272</sup> National Gallery of Victoria, « Emily Kam Kngwarray, *Anwerlarr anganenty (Big yam Dreaming)*, 1995 ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/57498/>.

peinture, d'abord sur *batik*<sup>1273</sup>. Résistant à une interprétation unique, le tableau est à la fois une peinture de paysage conceptuelle en même temps qu'il évoque les peintures corporelles des cérémonies *awely* des femmes Anmatyerr. Quant à sa touche, elle semble reproduire l'acte de creuser la terre à la recherche du tubercule - la toile, de grand format, était posée au sol lorsqu'Emily Kam Ngwarray la peignit en deux jours. Cet élément de performativité a ajouté à la fascination des collectionneur·se·s occidentaux·ales à qui il rappelait l'expressionnisme abstrait de l'école de New York. Le tableau offre un exemple de territoire existentiel, qui articule un rapport au lieu à la fois singulier et collectif, circonscrit par une expérience de déplacement colonial mais irréductible à celle-ci. Tout comme le positionnement féministe est un mixte de prise de position active et de situation subie, la déterritorialisation apparaît circonscrite par des conditions postcolonialisantes sans se réduire au « désastre mental, social et écologique provoqué par la violence coloniale<sup>1274</sup> ». Cette inscription dans des lieux est donc incommensurable à une assignation dans des réserves, qu'elle soit imaginaire ou réelle : elle refuse la perspective Aboriginaliste qui enferme les Autochtones dans un ailleurs, celui des « communautés reculées », ou un passé mythique, celui du Temps du Rêve lorsqu'il est pensé comme réservoir de mythes pré-modernes. Cette mélancolie coloniale, fascinée par un·e Autre perçu·e comme étant essentiellement différent·e, s'inscrit dans l'idéologie raciste : elle perpétue le pouvoir de définition du majoritaire à adjuger, de l'extérieur, l'identité Aborigène sur la base d'un paradigme de l'authenticité. En ce sens, les lectures situées proposées ici s'engagent avec des visions qui se positionnent elles-mêmes activement dans des vécus Autochtones ; l'expérience récurrente qu'elles racontent est celle d'une exclusion par l'extérieur de l'identification Autochtone, de se voir situé·e nulle part. Cette expérience a été analysée par le Palawa Ian Anderson : « L'hybride Aborigène a été construit·e comme ambigu·ë (un peu de noir, un peu de blanc). Cette ambiguïté est bien capturée par l'historien N.J.B Plomley, quand il déclare en 1977 que “structurellement, physiologiquement et psychologiquement, les hybrides sont un mixte de leurs parents. En termes sociaux, [ces gens] n'appartiennent à aucune race (et sont rejetés par les deux), et manquant d'environnement racial il·elle·s n'ont pas d'histoire.”<sup>1275</sup> » Qu'il·elle·s soient qualifié·e·s d' « urbain·e·s » ou de « non-traditionnel·le·s », les Autochtones ainsi rejeté·e·s des formes pures authentifiées de l'Aboriginalité par le groupe majoritaire - celles qui se trouvent avant la modernité - se retrouvent situé·e·s « entre deux mondes<sup>1276</sup> », une représentation qui, en fragmentant leur expérience, dénie leur humanité. Le rejet des groupes minoritaires dans un no (wo)man's land est un mode de gestion raciste de l'altérité relevé par Colette Guillaumin à propos de l'Afrique du Sud; il permet de maintenir la fiction essentialiste de groupes humains radicalement différents : « Par la constitution de ce groupe “nul” aucun témoin n'existe plus de la continuité des groupes, car les témoins sont renvoyés à un être propre et indépendant : cette classe, formée

<sup>1273</sup> Il s'agit là d'un emploi atypique, à l'époque, pour une femme Autochtone - la plupart étant assignées à la domesticité ou en cuisine. Cf. Judith Ryan, « The changing face of Indigenous art » dans *Points of View : Anwerlarr Anganenty (Big Yam Dreaming)*. The Wheeler Centre et The National Gallery of Victoria., s.d. <https://www.ngv.vic.gov.au/multimedia/points-of-view-big-yam-dreaming/>.

<sup>1274</sup> Glowczewski, « Guattari et l'anthropologie ».

<sup>1275</sup> Anderson, « Black Bit, White Bit », 46. Il cite Norman James Brian Plomley, *The Tasmanian Aborigines* (Launceston : Plomley/Adult Education Tasmania, 1977), 66.

<sup>1276</sup> Anderson, « Black Bit, White Bit », 51.



de gens appartenant en fait à l'un et l'autre groupe est énoncée comme n'appartenant ni à l'autre ni à lui-même mais à soi-même<sup>1277</sup> ». L'assimilation, quant à elle, ne représente qu'un autre mode de gestion raciste de l'altérité, en continuité avec la ségrégation dont Ian Anderson explique qu'elle cherche à opérer une suppression symbolique et littérale des morceaux noirs des vies des Autochtones<sup>1278</sup>; elle reproduit le prestige blanc en fétichisant l'ascendance européenne. L'hybridité postcoloniale apparaît associée à l'une comme à l'autre. En écho au modèle alternatif de surimposition ou de déploiement d'une gamme de positions subjectives proposé par Aileen Moreton-Robinson, le trajet emprunté ici n'a pas consisté à définir une identité Autochtone, ni à l'adjudger de l'extérieur, mais à identifier un positionnement féministe *blak*, diversement formulé tout en étant collectif. Il s'agit là d'un trajet singulier, effectué à partir des coordonnées d'une position spécifique, celle d'une chercheuse blanche qui n'est ni Autochtone, ni australienne. De la même manière que Michael R. Griffiths note que les écrivain·e·s Autochtones s'engagent dans un refus actif des artefacts coloniaux sans toutefois les réduire à cette relation, ce trajet n'a pas prétendu résumer les textes étudiés à l'expression de ce féminisme *blak*. Cette cartographie féministe décoloniale ne se compose pas d'une multitude de positions individuelles entre lesquelles errer, mais d'un réseau de visions singulières, issues d'une reconstruction collective - dont témoigne une transtextualité dense - qui les politise. Ces positionnements sont, à l'image des rhizomes d'*Anwerlarr anganenty (Big yam Dreaming)* d'Emily Kam Kngwarray, des lieux ancrés mais connectés entre eux : ils associent la relationalité qui, selon Aileen Moreton-Robinson, fonde l'ontologie Autochtone à la conscience de la partialité des points de vue, caractéristique des féminismes noirs, qui rend nécessaire leur complétion par la construction d'alliances et de relations. Il ne s'est pas agi de revenir à une conception du nomadisme qui retournerait au fondement de la fiction de la *terra nullius* - d'une terre appropriable car pas exploitée - mais de penser une circulation, telle que nous avons tenté de la mettre en œuvre entre les langues et entre les textes, sur un mode réticulaire qui souligne autant l'ancrage que les connexions : le rhizome, dit Barbara Glowczewski en citant l'anthropologue non-Autochtone Alan Rumsey, « est “bon à penser”, à condition qu'il soit expérimenté par les gens d'Océanie comme “emplaced” (localisé, ancré) et non “nomade”<sup>1279</sup> »

### 3. S'obstiner à lire une blancheité obscure

Cet espace de co-existence n'est pas entièrement confortable, cohérent ou prévisible pour le·la lecteur·rice blanc·he, comme le montre l'ambiguïté du mot « sœur ». L'éthique de la relationalité de Bellear dérive principalement de la reconnaissance du fait que la blancheité est fondée sur un ensemble d'identifications (inter)affectives. Elle souligne la nécessité pour les personnes blanches d'habiter de manière productive notre

<sup>1277</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 326. Elle parle de la catégorie « coloured » en Afrique du Sud.

<sup>1278</sup> Anderson, « Black Bit, White Bit », 50.

<sup>1279</sup> Glowczewski, « Guattari et l'anthropologie ». Elle renvoie à Alan Rumsey, « Tracks, Traces, and Links to Land in Aboriginal Australia, New Guinea, and Beyond » dans *Emplaced Places (Space, Narrative, and Knowledge in Aboriginal Australia and Papua New Guinea)*, dir. Alan Rumsey et James F. Weiner (Honolulu : University of Hawai'i Press, 2001).

incertitude et notre anxiété, sans désaveu. Cela implique d'accueillir de nouvelles modalités de l'altérité qui dépassent le dualisme de l'ami·e/ennemi·e<sup>1280</sup>.

En 2007, Anne Brewster proposait une lecture du poème « Sentiments » de l'écrivaine Goernpil Lisa Bellear selon laquelle il médiatisait un féminisme interracial<sup>1281</sup>. Cette thèse a été ici reformulée dans le sens d'un féminisme décolonial et étendue à d'autres poétesses de sa génération et de la nouvelle, ainsi qu'à des artistes, selon une acceptation large et transdisciplinaire des littératures. Nous avons tâché de démontrer que, de notre point de vue de lectrice non-Autochtone non-australienne, les textes des Premières Nations d'Australie étudiés pouvaient fonctionner comme des médiateurs d'un féminisme décolonial à travers des positionnements *blak*. Ceux-ci, d'une manière comparable aux féminismes minoritaires tels que le *Black Feminism* anglo-américain qui a émergé dans les années 1980, fragmentent le sujet politique des femmes. Alors que le féminisme paraît tenté de figer et de normaliser une identité féminine en universalisant l'expérience des femmes blanches de classe moyenne, la multiplication des positionnements, tels que les positionnements *blak*, ramènent le mouvement à son devenir-minoritaire. En mettant sous tension les positionnements féministes, ils re-politisent la question de la subjectivation politique des femmes. Ces positionnements *blak* ne sont, comme les autres positionnements féministes, pas automatiquement issus de conditions de vie - ils ne sont pas essentialistes - bien que celles-ci déterminent des conditions de vue. L'expérience est reconstruite collectivement, elle réhabilite et ré-humanise des vécus qui divergent de la norme majoritaire. Ces mises en récit littéraires, en parlant à notre sensibilité, opèrent une décolonisation de l'esprit. Elles révèlent la spécificité de vécus qui apparaissent façonnés par des oppressions qui ne s'ajoutent pas selon un modèle arithmétique, ni ne s'entrecoupent selon un modèle topographique, mais s'entremêlent et se co-construisent de manière consubstantielle et coextensive. Cette re-conceptualisation complexe de la domination systémique, qui tient ensemble des oppressions imbriquées, est caractéristique d'un féminisme décolonial.

Comme le poème « Sentiments » de Lisa Bellear, mais encore comme d'autres auto-présentations des Premières Nations d'Australie, ces littératures ouvrent un espace d'intersubjectivité ; elles nous font nous voir le monde depuis d'autres positions. Elles font voir en particulier ce qui reste une norme invisible dans les discours majoritaires - ce qui inclut certains discours féministes : la blanchité. Celle-ci apparaît, du point de vue de celles et ceux qui y sont positionné·e·s, obscène : elle centre les discours sans jamais se nommer. Parce qu'elle opère ailleurs comme un non-dit, un hors-scène, sa mise en scène y est confrontante - Anne Brewster rapporte ainsi que dans le cadre de son expérience d'enseignante, elle fait face aux réactions intenses de ses étudiant·e·s lorsqu'elle fait étudier le poème « Sentiments ». Ouvrir les yeux sur la blanchité comme construction sociale qui confère un privilège de race est une expérience désagréable, raconte Françoise Vergès, à laquelle la réponse est, trop souvent, une projection du racisme sur un·e autre accusé·e de racisme anti-blanc·he·s :

---

<sup>1280</sup> Brewster, « Brokering Cross-Racial Feminism », 217. Ma traduction.

<sup>1281</sup> Brewster, « Brokering Cross-Racial Feminism ». Elle utilise le terme « cross-racial ». Elle commente Bellear, « Feelings », *Dreaming in Urban Areas*, 13-14.

On le sait, les femmes blanches n'aiment pas qu'on leur dise qu'elles sont blanches. Être blanc a été construit comme étant si ordinaire, si dénué de caractéristiques, si normal, si dépourvu de sens que, comme le signale Gloria Wekker dans *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*<sup>1282</sup>, il est pratiquement impossible de faire reconnaître à une Blanche qu'elle est blanche. Vous le lui dites, et elle est bouleversée, agressive, horrifiée, pratiquement en larmes. Elle trouve votre remarque « raciste ». [...] Le sentiment d'être innocente est au cœur de cette incapacité à se voir comme blanche et donc de se protéger de toute responsabilité dans l'ordre du monde actuel. Et il ne pourrait dès lors y avoir de féminisme blanc (puisqu'il n'y a pas de Blanches) mais un féminisme universel. L'idéologie des droits des femmes que le féminisme civilisationnel promeut ne saurait être raciste puisqu'elle émane d'un continent exempt de tout racisme. Avant de poursuivre, il convient de répéter - puisque toute référence à l'existence de la blancheur entraîne une accusation de « racisme à l'envers » - qu'il ne s'agit pas de couleur de peau, ni de tout racialisier, mais de faire admettre que la longue histoire de la racialisation en Europe [...] n'a pas été sans conséquence sur la conception de l'humain, de la sexualité, des droits naturels, de la beauté et de la laideur... Admettre être blanche, c'est-à-dire admettre que des privilèges ont été historiquement accordés à cette couleur [...] serait déjà faire un grand pas<sup>1283</sup>.

L'expérience de lecture confrontante offerte par les littératures des Premières Nations d'Australie est donc celle d'une cession de pouvoir : ces textes n'assument pas de fonction ethnographique, ne donnent pas à voir ce que c'est d'être Aborigène, ils ne satisfont pas à la fascination eurocentrique pour l'autre ni à son désir de le·la connaître. Les lire en y cherchant une énième définition de l'Aboriginalité, ce serait perpétuer le pouvoir de définition majoritaire en les conservant dans l'espace de la différence radicale. Des grilles de lecture alternatives proposées par des critiques australien·ne·s non-Autochtones, comme le paradigme de l'incertitude radicale d'Alison Ravenscroft<sup>1284</sup> ou l'engagement diégétique de Michael R. Griffiths<sup>1285</sup>, rendent compte de la situation de double énonciation typique des littératures postcoloniales<sup>1286</sup> et mettent en œuvre une cession de ce pouvoir qu'est la colonialité du savoir. Renoncer à la prétention à tout connaître de l'autre, accepter de se voir à travers les yeux de l'autre, imaginer différentes strates de significations accessibles - ou non - en fonction de la position à partir de laquelle on lit, reconnaître que l'autre détient un savoir sur soi, font partie de ces pratiques de lecture respectueuses du droit à l'opacité que nous avons tenté de mettre en place ici. On apprend, avec ces textes, à voir d'en bas - à voir ce qui n'est visible que depuis ce point de vue décentré, décalé : ce que Colette Guillaumin a appelé le phénomène d'« aliénation majoritaire<sup>1287</sup> », c'est-à-dire que le groupe majoritaire se définit par contraste avec un·e autre dans une relation hiérarchique qu'il nie. Sans une telle vision qui déconstruit les dualismes, le féminisme se condamne à reproduire des dominations en son sein, à ne pas être pertinent pour toutes les femmes. En rendant visibles des histoires de relations cruelles entre femmes, ces

<sup>1282</sup> Gloria Wekker, *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race* (Durham : Duke University Press, 2016).

<sup>1283</sup> Vergès, *Un féminisme décolonial*, 41-42.

<sup>1284</sup> Alison Ravenscroft, « Dreaming of Others » : 197.

<sup>1285</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 180.

<sup>1286</sup> Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, 123.

<sup>1287</sup> Guillaumin, *L'idéologie raciste*, 182.

visions ne confortent pas les femmes blanches dans un espace de sororité dans lequel elles se sont historiquement représentées comme des grandes sœurs, mais les confrontent au fait qu'une certaine forme de *care* vertical s'inscrit dans la rhétorique coloniale de la charité, de la mission civilisatrice. Nous sommes, tant que nous ne nous faisons pas déloyales à la civilisation, complices du projet colonial, affirme Sara Ahmed : « L'obstination elle-même est une forme de déloyauté : pensons à l'appel lancé par Adrienne Rich pour nous engager à la déloyauté vis-à-vis de la civilisation. "Nous ne fermerons pas les yeux sur ce qui perdure. Nous ne serons pas loyales à ce qui porte préjudice."<sup>1288</sup> » La pratique de ces lectures demande, en effet, une obstination à céder le confort du pouvoir, et en particulier à renoncer à son autorité épistémique, qui légitime à théoriser le féminisme, comme prévient Aileen Moreton-Robinson dans l'introduction à son ouvrage *Talkin' up to the white woman* :

Cette partialité [qui transparait dans la disjonction entre représentations et auto-représentations] requiert en pratique que les féministes blanches cèdent du pouvoir, de la domination et du privilège dans le féminisme australien pour donner quelque priorité aux intérêts des femmes Autochtones. Faire rien moins que cela signifie que la position subjective de femme blanche de classe moyenne restera centrée comme site de domination participant au maintien de l'ordre racial dans la société australienne. Les personnes blanches pourraient trouver ce livre difficile à lire parce que mes représentations les défieront et gêneront. Mon espoir est que ce livre stimule de nouvelles manières de penser les relations intersubjectives [...]<sup>1289</sup>.

## II. Caractériser ces lieux : des utopies transnationales

Les points de vue minoritaires ont été considérés ici non tant du point de vue d'un privilège épistémique qu'ils détiendraient absolument que de la révélation qu'ils apportent de la partialité de tout savoir. La pensée de Patricia Hill Collins y a donc tenu une place importante, dans la mesure où la position d'*outsider within* qu'elle décrit tire sa force de sa circulation entre divers mondes d'interprétation, et non d'une position en soi : « Même s'il est tentant de prétendre que les femmes noires sont plus opprimées que quiconque et que, par conséquent, elles sont les mieux placées pour comprendre les mécanismes, les processus et les effets de l'oppression, ce n'est pas le cas<sup>1290</sup>. » S'il n'y a pas un groupe social qui, parce qu'il serait plus opprimé que les autres, serait mieux placé pour produire le savoir le plus adéquat, continue-t-elle, c'est que la justesse s'atteint collectivement, lorsque différents points de vue partiels et partiels s'assemblent pour devenir les plus complets possibles :

Chaque groupe parle de son point de vue situé et partage son savoir partiel/partiel. Mais parce que chaque groupe conçoit sa propre vérité comme étant partielle/partiale, son savoir est incomplet. Chaque groupe devient plus à même de prendre en considération les points de vue des autres groupes ou à supprimer les perspectives partielles/partiales des autres groupes<sup>1291</sup>.

---

<sup>1288</sup> Ahmed, « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) » : 95. Elle cite Adrienne Rich, « Disloyal to Civilization » dans *On Lies, Secrets and Silence : Selected Prose, 1966-1978* (New York : Norton, 1979).

<sup>1289</sup> Moreton-Robinson, *Talkin' up to the White Woman*, XXV. Ma traduction.

<sup>1290</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 410.

<sup>1291</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 410.

Pour ces points de vue minoritaires, l'enjeu consiste donc à résister à la tentation de remplacer les majoritaires, à prétendre à l'universalité, pour se tenir dans cet inconfort de la contradiction : « La domination agit en séduisant, en faisant pression ou en forçant les Africaines-Américaines, les membres des groupes sociaux dominés et tous les individus, à remplacer les modes individuels et sociaux de connaissance par le savoir spécialisé des groupes dominants, les idéologies hégémoniques, qui, à leur tour, justifient les pratiques des autres domaines du pouvoir<sup>1292</sup>. »

En nous appuyant sur le dialogisme des littératures des Premières Nations d'Australie - qui entraîne un engagement rhétorique par des mises en scène de l'oralité et des adresses directes - ainsi que sur la transtextualité dense dans laquelle elles s'inscrivent, nous avons défendu que le positionnement *blak* parle au féminisme. Il ne se situe pas contre le féminisme, ni avant lui, ni au-delà de lui ; il n'est ni anti-féministe, ni proto-féministe, ni post-féministe. Si un préfixe devait accompagner son approche, ce serait plutôt le préfixe « trans », qui soulignerait d'une part la co-habitation des Autochtones et des non-Autochtones dans un cadre contemporain, et de l'autre la volonté de travailler à la fabrication d'alliances. L'esthétique politique que ces littératures mettent en place non seulement défie les définitions dualistes littéraires occidentales, qui ont tendance à déprécier l'inclusion d'un message politique dans les œuvres, mais reconceptualise aussi le politique dans le sens d'un pouvoir *avec*, par opposition au pouvoir *sur*. Le féminisme qui a été identifié dans ces positionnements *blak* réside à la fois dans leur situation et leur volonté transformatrice de la réalité sociale. Nous avons lu, dans des ethos en colère et non-réconciliés, des projets de justice sociale qui s'obstinent à se mettre en travers pour ne pas perpétuer un statu quo. Ces littératures représentent des utopies qui sont à entendre, comme le dit Maria Puig de la Bellacasa en conclusion de son ouvrage sur les politiques des savoirs féministes, non au « sens d'un non-lieu mais de l'ouverture à l'inconnue<sup>1293</sup>. » Elles évoquent, selon elle, le concept difficilement traduisible en français de « yearning », qui a inspiré à bell hooks le titre de l'un de ses ouvrages, et pour lequel elle propose ces périphrases : « un manque de l'avenir<sup>1294</sup> » ou encore « affect d'espoir ». Elle rappelle que le terme est souvent utilisé dans les formes culturelles collectives et dialogiques africaines-américaines, avec appel et répons, des *negro spirituals* et du *gospel*<sup>1295</sup>. *Yearning*, ajoute-t-elle, est une aspiration à d'autres rapports que les rapports de pouvoir : rapports de soin et d'amour entre êtres différents ; autant de liens qui ne sont jamais donnés mais demandent à être construits obstinément. Elle nous met en garde contre des « interprétations angéliques<sup>1296</sup> » de ces utopies. Nous avons précisément interprété l'ironie, qui consiste à positionner le·la lecteur·rice non-Autochtone dans l'idéologie raciste, comme une stratégie pour se prémunir de tout didactisme comme de tout angélisme. Par le détour de l'ironie, les utopies ne se situent pas dans les textes - qui mettent en scène bien souvent des échecs de la communication, des rapports inter-humains violents - mais dans leur réception. La pratique de ces lectures, avons-nous proposé, peut nous faire désapprendre un certain privilège féminin : en nous faisant ressentir dans notre chair, par le biais des émotions

---

<sup>1292</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 433.

<sup>1293</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 253.

<sup>1294</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 250.

<sup>1295</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 250.

<sup>1296</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 253.

intenses qu'ils produisent, les effets de la racialisation, ils nous font nous sentir concerné·e·s ; c'est-à-dire que la race cesse d'être perçue comme un problème qui appartient à l'autre. Ils déplacent notre attention, comme le dit Anne Brewster du poème « Sentiments », de la définition de l'autre à l'imagination de modalités plus justes d'une communauté : « Il s'agit moins (pour reprendre encore Nancy) de définir *qui* nous sommes (bien que ce projet soit indispensable dans certains contextes) que d'imaginer *comment* nous pouvons vivre ensemble pour concrétiser une vision plus large de la redistribution socio-économique et l'expansion de relations et de pratiques sociales égalitaires<sup>1297</sup>. » Cette capacité à envisager le potentiel et à le faire envisager relève d'une stratégie contre-discursive qui, pour Bill Ashcroft, Gareth Griffiths et Helen Tiffin caractérise les différentes littératures postcoloniales<sup>1298</sup>, en opposition à une stratégie analogique qui viendrait ajouter de nouvelles définitions. Nous avons montré que cette stratégie prolonge le féminisme, qui se situe en tension entre une identité féminine qu'il veut réhabiliter tout en critiquant sa construction dans une pensée binaire ; il s'agit dès lors moins d'imposer un autre étalon que de transgresser les dualismes et les hiérarchies. Paradoxalement, avons-nous analysé à travers les ethos en colère, ces littératures se révèlent habilitantes dans leur encouragement à imaginer des relations sociales plus justes. L'habilitation est l'une des traductions françaises du concept d'*empowerment*, politique à laquelle aspire Patricia Hill Collins en conclusion de son ouvrage sur la pensée féministe noire<sup>1299</sup>. Il ne s'agit pas là de l'*empowerment* promu par un féminisme civilisationnel qui, du haut de son idéologie du développement, promeut un mode de vie à l'occidentale auprès de toutes les femmes du Sud<sup>1300</sup>, mais de la puissance qui anime les individu·e·s lorsqu'il·elle·s ne sont pas prisonnier·ère·s des catégorisations dichotomiques qui fragmentent leurs existences. À l'opposé du morcellement déshumanisant décrit par Ian Anderson, cette énergie a été qualifiée par Audre Lorde de force synergique tirée de la reconnaissance de toutes ses différences : « Je suis au sommet de ma puissance uniquement lorsque j'intègre tout ce que je suis, ouvertement, libérant une énergie jaillie de mes différentes expériences et circulant librement à travers mes différents moi, affranchie des simplifications imposées par d'autres. C'est alors seulement que je peux rassembler mon être et mes énergies [as a whole] au service des luttes que j'embrasse comme parties intégrantes de mon existence<sup>1301</sup>. » Nous avons soutenu ici que la transgression de la pensée binaire à l'œuvre dans les littératures des Premières Nations d'Australie, en dénonçant des modes de gestion de l'altérité qui nient les différences ou les naturalisent, décolonise l'imagination de communautés entre femmes Autochtones et non-Autochtones. Puisque ce sont toutes les dominations qui doivent être éradiquées, les sujets femmes n'ont pas à choisir entre les luttes, ni à effacer certaines de leurs facettes.

---

<sup>1297</sup> Brewster, « Brokering Cross-Racial Feminism », 218. Elle fait référence à Jean-Luc Nancy, *The Inoperative Community*, trad. Peter Connor, Lisa Garbus, Michael Holland et Simona Sawhney (Minneapolis : University of Minnesota Press, 1991). Ma traduction.

<sup>1298</sup> Ashcroft, Griffiths et Tiffin, *L'Empire vous répond*, 258.

<sup>1299</sup> Hill Collins, *La pensée féministe noire*, 413 et 435, chapitre XII « Vers une politique de l'empowerment ».

<sup>1300</sup> Cf. Vergès, *Un féminisme décolonial*, 57. Elle date l'appropriation de l'*empowerment* par un féminisme développementaliste à la fin des années 1980. Il homogénéise les femmes et s'inscrit dans un ordre capitaliste.

<sup>1301</sup> Lorde, « Âge, race, classe sociale et sexe », 128.

### III. Ouverture : pratiques décoloniales et sensibles de la lecture

*Yearning* réunit des affects, rassemble, pour une « sensibilité cognitive ». C'est l'espoir pour « la matérialisation corporelle (corporeal) et imaginaire du sujet femme antiraciste du féminisme, et de tous les autres sujets possibles du féminisme »<sup>1302</sup>.

Dans le prolongement du *Black Feminism*, puis du féminisme décolonial, nous avons montré que les positionnements féministes *blak* ciblent des oppressions systémiques entremêlées. Le poème « Sentiments » de Lisa Bellear pose, selon Anne Brewster, la question d'un « être-en-commun »<sup>1303</sup>; nous l'étendons à toutes les littératures présentées ici. Il s'agit dès lors d'une problématique générale, non seulement d'un être-en-commun des femmes, ce qui enfermerait le féminisme dans les frontières dessinées par le groupe majoritaire, la spécificité. Néanmoins, l'examen d'un être-en-commun des femmes permet de souligner, d'une part, que les vécus sont façonnés par des oppressions qui se co-construisent, et de l'autre, que la domination a tendance à se reproduire par le biais d'une normalisation et d'une universalisation des positions, même quand celles-ci sont issues d'expériences minoritaires. Si notre argumentation s'est focalisée sur les rapports sociaux de race et de sexe, et en particulier sur les rapports de race entre femmes, notre analyse concerne la domination systémique. Toute autre forme d'oppression aurait pu y trouver sa place, quel que soit le domaine d'inscription de la marque minoritaire : la validité, la religion, l'âge, la sexualité... Bien que notre analyse se soit concentrée sur deux rapports de pouvoir, les littératures ont été présentées ici pour ce qu'elles disent de ces formes multiples et simultanées que prend l'oppression systémique. L'hétéronormativité y est, notamment, un thème récurrent. Il ne s'agit en aucun cas d'ajouter une oppression particulière ni de créer une sous-catégorie supplémentaire au sein de littératures qui dénoncent déjà le fait d'être mises à part. La tension a ainsi été soulignée entre des positionnements qui réclament une expérience située et la déconstruction des catégories identitaires. L'engagement diégétique, comme le propose Michael R. Griffiths à propos de l'auteur Koori Tony Birch, qui refuse d'être classifié publiquement comme auteur Aborigène, tout en inscrivant dans ses textes l'ontologie Autochtone<sup>1304</sup>, est l'une des stratégies de lecture qui a été retenue, non pas pour résoudre cette mise sous tension, mais la prolonger. Les positionnements féministes minoritaires, tels que les positionnements *blak*, nous l'avons montré, mais aussi lesbiens, ne constituent donc pas des problématiques particulières, de second ordre<sup>1305</sup> : ils posent la question de la subjectivation

---

<sup>1302</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 251. Elle fait référence à Donna Haraway, *Modest\_Witness@Second\_Millennium. FemaleMan©Meets\_Oncomouse™. Feminism and Technoscience* (New York et Londres : Routledge, 1997), 192.

<sup>1303</sup> Brewster, « Brokering Cross-Racial Feminism » : 209 et 216. Elle parle d'un « être-en-commun des femmes » [being-in-common of women] et s'appuie sur la définition, qu'elle reformule, de Jean-Luc Nancy de la littérature comme communication de notre être-en-commun. Elle commente Bellear, « Feelings », *Dreaming in Urban Areas*, 13-14.

<sup>1304</sup> Griffiths, *The Distribution of Settlement*, 179. Il ne s'agit donc pas d'un refus de s'identifier en tant qu'Autochtone, mais d'un refus de céder à la volonté de tout connaître de l'autre qui peut caractériser le lectorat non-Autochtone.

<sup>1305</sup> Brewster, « Brokering Cross-Racial Feminism » : 214. C'est le risque, prévient Anne Brewster en se distançant des propositions de Robyn Wiegman, de concevoir les féminismes minoritaires comme des « féminismes-au-pluriel » : les réduire à des problèmes qui ne seraient pas prioritaires car ils ne seraient pas généraux. Or, l'apport des positionnements minoritaires est précisément de montrer que la généralité est l'alibi d'une spécificité

politique de toutes les femmes. La question des différences est au cœur du féminisme et les positionnements minoritaires invitent à les re-conceptualiser : c'est à cette condition, affirme Audre Lorde, qu'une communauté plus juste pourra être établie, reliant des êtres différents forts de toutes les facettes qui les composent : « [C]ommunauté ne veut pas dire abandonner nos différences, ni prétendre lamentablement que ces différences n'existent pas<sup>1306</sup>. » Dans son poème « Countrylink X-Plorer : une rédaction de lycée<sup>1307</sup> », l'autrice Gomeri Alison Whittaker interroge la fragmentation de l'identité entre différentes marques minoritaires, telles que l'Aboriginalité - elle se figure en tant qu'Autochtone urbaine qui voyage « chez elle » - et l'identité « queer<sup>1308</sup> » :

[...]  
But I travel, ritualistically, seasonally,  
culturally, on a locus imprecisely traced by  
carriages like vertebrae, when I am  
baramaay, and retire to home.

Culture (n), ritualistic  
harvests collective experience  
the exclusivity of spirals, dots and borders.  
Rainbows.

Some time ago, I caught this train and on it  
stretched out my self.  
Eclipsin'  
Queer, encryptin'  
Black.

I said things like: queerness, Aboriginality  
would rather turn each other inside out  
to make their meaning make me  
than let me turn inside of them  
for any measly, thin security

[...]  
Mais je voyage rituellement, de façon  
saisonnaire, culturelle, sur un lieu  
imprécisément tracé par des voitures comme  
des vertèbres, quand je suis baramaay, et me  
retire chez moi.

Culture (n), ritualiste  
récolte l'expérience collective  
l'exclusivité des spirales, des points et des  
bords.  
Des arcs-en-ciel.

Il y a quelque temps, j'ai pris ce train et ainsi  
il a étendu mon moi.  
Éclipsant  
Le Queer, encodant  
Le Noir.

J'ai dit que des choses comme : l'identité  
queer, l'Aboriginalité  
se retourneraient plutôt l'une l'autre  
pour que leur signification me construisent  
plutôt que de me laisser retourner en  
elles  
pour une sécurité dérisoire et  
minuscule

---

majoritaire. Elle fait référence à Robyn Wiegman, « Feminism's Apocalyptic Futures », *New Literary History* 31 (2000) : 805-825. <https://www.jstor.org/stable/20057637>.

<sup>1306</sup> Lorde, « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître », 118.

<sup>1307</sup> Whittaker, « Countrylink X-Plorer : A High School Essay », *Lemons in the Chicken Wire*, s.p. « Countrylink » est le nom de la société ferroviaire de transport public de la Nouvelle-Galles du Sud. « Xplorer » est le nom de l'un de ses trains. « Baramaay » signifie épuisé·e [worn out] en langue Gomeri. Je remercie le Research Unit for Indigenous Language pour son aide.

<sup>1308</sup> Le terme *queer*, qui signifie en anglais « étrange » ou « bizarre » depuis le XVI<sup>ème</sup> siècle, a été repris dans les années 1980 pour penser de manière non normative des identités de genre et sexuelles. Pour un résumé de la théorie queer, je renvoie à Chris Roulston, « La théorie queer : de ses origines aux débats actuels », *Loxias* 53, Littérature et communauté. Mis en ligne le 12 juin 2016 : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8338>.



And though I cannot pinpoint it  
 through this quick, imprecise shift  
                   ing  
 like a flip book, merged two tired selves  
 'til each fed the other.  
 Now, when I'm on this train  
 I travel to culture (v) where I land like spores  
 caught on the wind.

Et bien que je ne puisse pas le localiser  
 grâce à ce mouvement rapide et imprécis  
                   constant  
 comme un folioscope, fusionnant deux moi  
 fatigués  
 jusqu'à ce que l'un nourrisse l'autre.  
 Maintenant quand je suis dans ce train  
 je voyage pour mettre en culture (v) où  
 j'atterris comme des spores pris dans le vent.

Le poème dit l'impossibilité d'habiter une identité sexuelle queer lorsque l'Aboriginalité est définie strictement par le majoritaire, qui l'enferme dans la signification d'une culture mythique dont Stephen Muecke a montré qu'elle fonctionne comme une « prison »<sup>1309</sup> (le poème énumère les marqueurs de l'Aboriginalité; sujet collectif, symboles de la peinture des déserts et figure mythique du Temps du Rêve : « l'expérience collective / l'exclusivité des spirales, des points et des bords. / Des arcs-en-ciel. ») Dans la grille de lecture majoritaire des différences, celles-ci déchirent l'individu-e qui se retrouve écartelé-e entre des facettes de son identité qui apparaissent inconciliables : lorsque l'Aboriginalité est définie comme tradition dans le paradigme majoritaire qui la situe à l'extrême d'un continuum évolutionniste, comment la réconcilier avec une identité queer qui évoque la post-modernité ? C'est que, comme le dit métaphoriquement Audre Lorde, « *les outils du maître ne démoliront jamais la maison du maître*<sup>1310</sup> » ; les différences demandent à être re-conceptualisées pour que les individu-e-s puissent y puiser leur puissance (le poème s'exprime aussi en termes énergétiques, en opposant la fatigue issue du morcellement à l'énergie d'un soi complet : « fusionnant deux moi fatigués / jusqu'à ce que l'un nourrisse l'autre. ») Cette re-conceptualisation est formulée dans le poème par la métamorphose grammaticale du mot « culture » qui, de substantif, devient un verbe (le poème précise les fonctions grammaticales entre parenthèses). Il signale ainsi que la conception figée, essentialiste des identités et des différences, figurée par le nom, fait place à une conception du potentiel, du devenir représentée par le verbe. C'est alors seulement dans le cadre des descriptions hégémoniques que ces expériences apparaissent morcelées, peut-on ajouter avec Patricia Hill Collins<sup>1311</sup>, et notre effort doit consister à penser ce qui tient ensemble ces vies « au bord », ces existences complexes. Penser avec ces vies au bord permet de re-définir l'objectif d'une recherche féministe, non dans le sens d'une inclusion, mais d'une transgression des schèmes de pensée - comme l'explique Maria Puig de la Bellacasa :

<sup>1309</sup> Grossman, « After Aboriginalism », 4. Elle reformule la pensée de Stephen Muecke en parlant de « la "prison" d'une Aboriginalité contemporaine purement définie comme "culturelle". »

<sup>1310</sup> Lorde, « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître », 117.

<sup>1311</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 182. Elle rapporte que Patricia Hill Collins est inspirée par une citation de bell hooks : « [...] vivant ainsi - au bord - nous avons développé une manière particulière de voir la réalité. Nous la regardions tant du dehors que de l'intérieur... nous comprenions les deux. » Patricia Hill Collins, « Learning from the Outsider Within : The Sociological Significance of Black Feminist Thought » dans *The Feminist Standpoint Theory Reader. Intellectual and Political Controversies*, dir. Sandra Harding (New York et Londres : Routledge, 1986), 104. Patricia Hill Collins cite bell hooks, *Feminist theory : from margin to center* (Boston : South End Press, 1984), VII.

De même [que dans la lutte politique], dans la construction de théories, il ne s'agissait pas pour elles [les féministes noires] d'intégrer leur expérience dans l'un ou l'autre cadre de pensée qui n'en tiendra pas compte au départ (en intégrant la dimension de race et de genre dans les analyses marxistes par exemple), mais de (re)penser la teneur de cette expérience, morcelée si elles s'en tenaient aux descriptions existantes, à partir de ce qui la relie et la fait tenir ensemble. Politiques et savoirs se construisent, en même temps, sur ces existences complexes, et ne viennent pas seulement enrichir le champ des politiques de contestation et des savoirs qui s'en réclament : ce sont aussi des savoirs *empowering*, une réappropriation des définitions de leurs vies, qui les transforment<sup>1312</sup>.

Une telle re-conceptualisation des différences conditionne, pour Audre Lorde, des relations plus profondes entre les individu·e·s ; elle dépasse alors ce qu'elle qualifie de première leçon patriarcale, la réduction des différences à ce qui nous sépare : « L'échec des féministes universitaires à reconnaître la différence comme force cruciale revient à ne pas dépasser le principe premier du patriarcat. Dans notre monde, "diviser pour régner" doit être remplacé par "imaginer et prendre le pouvoir"<sup>1313</sup>. »

C'est dans cette optique d'une re-conceptualisation des différences, comme condition de possibilité de relations intersubjectives transformées, que nous avons recherché ici des mises en récit littéraires de positions multiples et oppositionnelles, non en ce qu'elles mèneraient à une politique d'identification identitaire, mais à la fabrication de coalitions. Nous avons ici prolongé l'effort féministe, entrepris par exemple par Donna Haraway, de penser avec des identités fracturées dans la mesure où elles mettent l'accent sur la nécessité de travailler à des alliances, des solidarités, et non à la découverte d'identités communes<sup>1314</sup>. Ce qui, pour elle, permet de « faire des liens à travers les catégories et ainsi de court-circuiter les classements qui ont pour effet de diviser les approches féministes par des catégorisations toutes faites », c'est, résume Maria Puig de la Bellacasa, le *yearning*. Inspirée par bell hooks, Donna Haraway en fait une « sensibilité affective et politique », une « pratique de l'amour », qui transgresse les divisions qui morcellent et affaiblissent<sup>1315</sup>.

Ces relations plus profondes, selon Audre Lorde, sont des relations d'amour : elles font écho à cette attention à l'autre d'un *care* décolonial, distincte de la verticalité de la charité coloniale, dont ces lectures nous ont offert une pratique sensible, opérant une décolonisation de l'esprit. Avec la révélation de la partialité de tout point de vue, vient celle d'une interdépendance qui, bien comprise, n'est plus menaçante mais habilite à imaginer des futurs et à transformer le présent. Cette connexion authentique, dit Audre Lorde, se distingue de l'instrumentalisation de l'autre comme de la simple tolérance ; c'est une manière créative de se nourrir les un·e·s les autres :

Seule l'interdépendance entre différentes forces, reconnues et égales, peut générer l'énergie nécessaire pour envisager de nouvelles façons d'être au monde, comme le courage et les ressources pour agir là où n'existe aucun schéma préétabli.

---

<sup>1312</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 183.

<sup>1313</sup> Lorde, « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître », 118.

<sup>1314</sup> Puig de la Bellacasa, *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway*, 139 : « pour Haraway, la qualité collective du féminisme se dit en termes non pas d'identité commune mais d'alliances. »

<sup>1315</sup> Puig de la Bellacasa, *Politiques féministes et construction des savoirs*, 251. Elle fait référence à Haraway, *Modest\_Witness@Second\_Millennium*, 192.

Cette interdépendance entre les différences (non dominantes) rassure et nous donne la force de descendre dans le chaos de la connaissance pour en revenir avec des visions essentielles de notre futur, ainsi que le pouvoir simultané de réaliser ces changements pour transformer le futur en présent. La différence est ce lien fondamental et puissant à partir duquel se forge notre propre force<sup>1316</sup>.

Ces relations d'amour ne sont pas nécessairement sexuelles, ajoute Audre Lorde, qui réhabilite la puissance de l'érotique dont elle élargit l'acception bien au-delà de la pornographie auquel le cantonne la société patriarcale raciste<sup>1317</sup>. Dans l'érotique réside une « puissante énergie créatrice » qui est celle du sentiment [feeling], qui fonctionne comme un « pont » qui « relie » les fausses dichotomies<sup>1318</sup>. Parce qu'il est une puissance qui donne l'énergie de résister aux oppressions, il est détourné par les dominants qui le déprécient et le mettent à leur service sexuel. Les sentiments érotiques constituent pourtant une réserve d'énergie pour s'élancer vers l'autre de manière non belliqueuse : « L'érotisme agit pour moi de plusieurs façons, et la première, c'est de me donner la force, cette force issue du vrai partage d'un objectif quelconque avec une autre personne. La joie partagée, qu'elle soit physique, émotionnelle, psychique ou intellectuelle, construit entre les partenaires un pont, sorte de base permettant de comprendre une grande partie de ce qu'elles ne partagent pas, et d'alléger la menace de leur différence<sup>1319</sup>. » Ce qui circule, dans ces littératures, c'est le sens tout autant que les sentiments. Les émotions intenses qu'elles transmettent à une lectrice blanche, soutient Anne Brewster, ne fondent pas une communauté sur la répression de ce qu'elle appelle l'anxiété blanche, mais habilite à imaginer de nouvelles modalités de la blancheur et des rapports à l'autre. Pour Anne Brewster, dans « Sentiments », Lisa « Belleair modèle une zone de co-habitation dans laquelle le lecteur peut habiter l'anxiété de la blancheur sans y capituler<sup>1320</sup>. » L'effort de décolonisation de l'esprit, en écho à des œuvres qui parlent à notre sensibilité pour susciter notre attention à un·e autre dont le vécu est ré-humanisé, ne peut donc qu'être prolongé par une prise en compte des sentiments partagés, dans un cadre distinct des dichotomies dénoncées par Audre Lorde entre érotique et politique : « Refuser d'être conscientes de ce que nous ressentons, aussi confortable que cela puisse nous sembler, c'est nier une grande partie de notre expérience, c'est accepter d'être rabaisées au rang du pornographique, de l'abus et de l'absurde<sup>1321</sup>. » C'est peut-être ainsi dans ce partage de ce qui est senti, des effets ressentis des nœuds indémêlables de la domination que l'acte de parole peut tendre à son achèvement, dans une langue qui, malgré la traduction ou grâce à elle, n'est ni ignorante des incommensurabilités ni indifférente<sup>1322</sup>, comme le suggère le début du poème « Countrylink X-Plorer : une rédaction de lycée » d'Alison Whittaker :

---

<sup>1316</sup> Lorde, « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître », 116-117.

<sup>1317</sup> Audre Lorde, « De l'usage de l'érotisme : l'érotisme comme puissance » dans *Sister Outsider. Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...*, trad. Magali C. Calise (Genève : Mamamélis, 2003), 51-58.

<sup>1318</sup> Lorde, « De l'usage de l'érotisme », 54.

<sup>1319</sup> Lorde, « De l'usage de l'érotisme », 54.

<sup>1320</sup> Brewster, « Brokering Cross-Racial Feminism » : 214.

<sup>1321</sup> Lorde, « De l'usage de l'érotisme », 57.

<sup>1322</sup> Whittaker, « Countrylink X-Plorer : A High School Essay », *Lemons in the Chicken Wire*, s.p.

This is not my tongue. The people here speak a different tongue and treat with serene indifference what I do with mine.

Ce n'est pas ma langue. Les gens d'ici parlent une langue différente et traitent avec une indifférence sereine ce que je fais de la mienne.

## NOTICES BIOGRAPHIQUES

**Evelyn Araluen** est une femme Bundjalung qui est née et a grandi en terre Dharug. Elle est doctorante à l'université de Sydney où elle enseigne l'écriture créative et en études Autochtones. Elle a reçu le Nakata Brophy Prize for Young Indigenous Writers et le Judith Wright Poetry Prize (Overland). Elle s'apprête à publier son premier recueil poétique, *Dropbear* (St Lucia : University of Queensland Press, à paraître en février 2021).

**Ali Gumillya Baker** (née en 1975 à Rose Park, Australie du Sud) est une femme Mirning de Nullarbor sur la côte Ouest de l'Australie du Sud. Elle est membre du groupe de performance *The Unbound Collective*, qui explore les archives coloniales. Elle a été la curatrice de l'exposition *Bound/Unbound Sovereign Acts I et II* à l'espace Fontanelle (2014) et enseigne au Yunggoorendi First Nations Centre à Flinders University.

**Lisa Bellear** (1961-2006, née à Melbourne) était une femme Goernpil du peuple Noonuccal de Minjerriabah (Ile Stradbroke, Queensland). Elle est l'autrice du recueil poétique *Dreaming in urban areas* (St. Lucia : University of Queensland Press, 1996). Elle a pris tout au long de sa vie un grand nombre de photographies documentaires des peuples Autochtones, dont une importante collection se trouve aujourd'hui à Melbourne au Koori Heritage Trust. Elle a régulièrement récité ses poèmes au cours de performances et était également animatrice à la radio, où elle a présenté pendant vingt ans l'émission « Not Another Koori Show » sur 3CR.

**Bindi Cole Chocka** (née en 1975 à Melbourne, Victoria, Australie) est une femme Wathaurung. Elle travaille principalement avec la photographie et les media digitaux. Sa pratique est inspirée par son ascendance Autochtone ainsi que, récemment, sa conversion au christianisme. Elle est actuellement doctorante à la Deakin University.

**Brenda L. Croft** (née en 1964 à Perth en Australie Occidentale) est une femme descendante des Nations Gurindji / Malngin / Mudburra de la région de la rivière Victoria (Territoire du Nord) et d'ascendance anglo-australienne, allemande, irlandaise et chinoise. Membre fondatrice de la galerie Boomalli Aboriginal Artists' Cooperative à Sydney, elle l'a dirigée de 1990 à 1996. Brenda L. Croft est une artiste multi-disciplinaire, curatrice, écrivaine et enseignante. En 1997, elle a été co-curatrice du pavillon australien à la 47<sup>ème</sup> Biennale de Venise. Elle est actuellement chercheuse au National Institute for Experimental Arts, UNSW Art & Design Australia.

**Destiny Deacon** (née en 1957 à Melbourne, Victoria, Australie) est une descendante des Nations KuKu (Extrême Nord du Queensland) et Erub / Mer (Torres Strait). Elle utilise différents media, tels que la photographie, la performance, la vidéo et les installations, dans lesquels figurent souvent des membres de sa famille ou ses ami·e·s, ainsi que des poupées noires de sa collection d'Aboriginalia. Son discours politique, concernant les questions féministes et Autochtones, recourt à l'humour. Une exposition monographique lui a été consacrée en 2004

*Destiny Deacon : Walk & don't look blak*, au Museum of Contemporary Art, Sydney ainsi qu'en 2020, *DESTINY*, à la National Gallery of Victoria, Melbourne.

**Julie Dowling** (née en 1969 née à Subiaco, en Australie Occidentale) est une femme Badimaya. Inspirée par l'art du portrait européen, les icônes chinoises, les peintures murales, le pointillisme et l'iconographie Autochtones, elle décrit son style comme « réaliste social ». Artiste activiste, elle utilise les méthodologies de recherche Badimaya. Elle se déclare intersectionnelle, en tant que femme handicapée et membre des Premières Nations à la peau claire.

**Ali Cobby Eckermann** (née en 1963 en territoire Kurna, Australie du Sud) est une femme Yankunytjatjara / Kokatha des Générations Volées. Elle est l'autrice des recueils poétiques *little bit long time* (Warners Bay : Picaro Press, 2009), *Kami* (Sydney : Vagabond Press, 2010), *Love Dreaming & Other Poems* (Sydney : Vagabond Press, 2014) et *Inside my Mother* (Artamon : Giramondo Poets, 2015), ainsi que des romans poétiques *His Father's Eyes* (South Melbourne : Oxford University Press, 2011) et *Ruby Moonlight* (Broome : Magabala books, 2012) et de l'autobiographie poétique *Too Afraid to cry* (Elsternwick : Ilura Press, 2012).

**Fiona Foley** (née en 1964 à Maryborough, Queensland) est une femme Badtjala de Fraser Island (Queensland). Sa pratique artistique inclut différents media tels que la peinture, l'estampe, la photographie, la sculpture, les installations. Membre fondatrice de Boomalli Aboriginal Arts Cooperative en 1987, elle est également curatrice et critique. Elle a soutenu une thèse de doctorat à la Griffith University en 2017 sur la législation relative à l'opium dans le Queensland à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle qui lui a inspiré la série photographique *Horror has a Face* (2017).

**Julie Gough** (née en 1965 à Melbourne, Victoria, Australie) est une femme Trawlwoolway. Elle vit à Hobart, Tasmanie, depuis la fin de l'année 1993. Sa pratique artistique, principalement autour de l'installation, la performance et la vidéo, est ancrée dans son héritage matrilineaire, situé à Tebrikunna, à l'extrême Nord-Est de la Tasmanie, où son ancêtre Woretmoetyenner, aussi connue sous les noms de Margaret et Bung, était l'une des quatre filles de la cheffe de la côte Est Mannalargenna (née autour de 1797). Elle est écrivaine, curatrice et docteure de University of Tasmania (2001).

**Amala Groom** (née en 1979 à Casino, New South Wales) est une artiste conceptuelle Wiradyuri. Sa pratique artistique est informée par les épistémologies, ontologies et méthodologies des Premières Nations. Son travail, par le biais de différents media tels que la vidéo ou la photographie, détourne l'iconographie occidentale pour témoigner de l'expérience Autochtone et déconstruire le projet colonial. Elle a fait partie des artistes sélectionné·e·s pour l'exposition *The National 2019 : New Australian Art*, dont le curateur était Daniel Mudie Cunningham, à Carriageworks (2019).

**Natalie Harkin** est une femme Narungga, appartenant à la famille Chester de Point Pearce en Australie du Sud. Elle est l'auteurice de *Dirty Words* (Melbourne : Cordite Books, 2015) et *Archival-Poetics* (Sydney : Vagabond Press, 2019). Elle est docteure de University of South Australia et actuellement chercheuse à Flinders University, où elle travaille avec les archives sur l'esclavage domestique des femmes Autochtones. Elle est également artiste multidisciplinaire et membre de *The Unbound Collective*.

**Anita Heiss** (née en 1968 à Sydney en terre Gadigal) est une femme Wiradjuri du centre de la Nouvelle-Galles du Sud, qui a vécu la plus grande partie de sa vie en terre Dharawal près de La Pérouse. Elle est l'auteurice du livre pour enfants, *Kicking Goals with Goodes and Magic* (Carlton : Piccolo Nero, 2016), co-écrit avec Adam Goodes et Micheal O'Loughlin. Elle a écrit l'autobiographie fictive *Who Am I? The Diary of Mary Talence, Sydney 1937* (Sydney : Scholastic Australia, 2006), traduite en français chez Au vent des îles, ainsi que le texte de non-fiction *Dhuuluu-Yala (To Talk Straight). Publishing Aboriginal Literature* (Canberra : Aboriginal Studies Press, 2003). Elle a publié de nombreux livres de fiction de *chick-lit* tels que *Paris Dreaming* (North Sydney : Random House Australia, 2011) et *Tiddas* (Cammeray : Simon & Schuster, 2014). Elle est docteure de University of Western Sydney.

**Yvette Holt** (née en 1971 à Brisbane, Queensland) est une femme Yiman, Wakaman et Bidjara du centre et de l'extrême Nord du Queensland (Atherton Tablelands), vivant à Alice Springs, où elle travaille avec de nombreuses communautés des Premières Nations. Elle est l'auteurice du recueil poétique *Anonymous Premonition* (St Lucia : University of Queensland Press, 2008). Elle est présidente du First Nations Australia Writers Network (FNAWN). Elle est également comédienne de stand-up et photographe.

**Emily Kam Kngwarray** (née autour de 1910 à Alhalkere, station d'Utopia, Territoire du Nord et morte en 1996 à Alice Springs, Territoire du Nord) était une femme Anmatyerre. Ayant travaillé la majeure partie de sa vie sur des stations d'élevage, elle n'apprit la technique du *batik*, de la peinture sur textile, qu'à la fin des années 1970 à l'occasion de cours pour adultes à Utopia. Elle commença à peindre à l'acrylique sur toile en 1988, transposant sur ce nouveau medium des décennies d'expérience à dessiner des motifs sacrés cérémoniels. Son art est profondément inspiré par son territoire, Alhalkere, situé au Nord-Ouest du désert Simpson et annexé dans les années 1920 par les baux pastoraux, ainsi que par la peinture corporelle féminine, dont la pratique rituelle est connue sous le nom de *awelye*. Elle est aujourd'hui l'une des artistes australiennes les plus célébrées et elle a représenté l'Australie à la Biennale de Venise à titre posthume en 1997.

**Kelly Koumalatsos** est une artiste Wergaia / Wemba Wemba. Elle a commencé sa pratique artistique en fabriquant des capes en peau d'opossum et en expérimentant avec la sérigraphie sur de la fourrure. Ses récents travaux explorent la réconciliation, à l'instar de la série *The Road to Hell is paved with good Intentions*, 2013, qui s'appuie sur sa propre expérience du système bureaucratique lorsqu'elle a travaillé pour les « Affaires Autochtones ».

**Laniyuk** est née d'une mère française et d'un père Larrakia, Kungarrakan et Gurindji. Elle a contribué au recueil *Colouring the Rainbow : Blak Queer and Trans Perspectives* (Mile End : Wakefield Press, 2015). Sa poésie est publiée en ligne sur Djed Press et *Lifted Brow*, et est incluse dans *Solid Air* (St Lucia : University of Queensland Press, 2019).

**Jeanine Leane** (née à Wagga) est une femme Wiradjuri du Sud-Ouest de la Nouvelle-Galles du Sud qui a grandi autour de Gundaga. Elle est l'auteurice des recueils poétiques *Dark Secrets after Dreaming* (Berry : PressPress, 2010) et *Walk back over* (Carlton South : Corditebooks, 2018), ainsi que du recueil de nouvelles *Purple Threads* (St Lucia : University of Queensland Press, 2011). Elle enseigne l'écriture créative à l'université de Melbourne.

**Hayley Millar Baker** (née en 1990 à Melbourne, Victoria) est une artiste Gunditjmara qui travaille avec le médium photographique sur les questions liées à la mémoire. Ses œuvres monographiques, qui résultent de la combinaison digitale de photographies et d'archives, proposent une réflexion sur le traitement du passé dans les souvenirs personnels et les récits historiques. Ses images complexes, où fusionnent passé, présent et futur, explorent une perspective non-linéaire du temps.

**Tracey Moffatt** (née en 1960 dans la périphérie de Brisbane, Queensland, Australie) est une artiste, photographe et réalisatrice, élevée par des parents adoptifs blancs dans un milieu ouvrier<sup>1323</sup>. Première artiste des Premières Nations à représenter seule l'Australie à la 57<sup>ème</sup> Biennale de Venise en 2017 avec *My Horizon*, elle refuse d'être catégorisée « artiste Aborigène », bien que son travail accorde une importance à l'Autochtonie. À travers des séries photographiques, comme *Something More* (1989) ou *Laudanum* (1998), elle interroge l'art de la narration.

**Nicole Monks** (née en 1981 à Subiaco en Australie Occidentale) est une artiste transdisciplinaire d'origines Yamatji Wajarri, hollandaise et anglaise qui vit et travaille à Redfern (Sydney). Artiste et designer, elle travaille avec des meubles et objets d'art, des textiles, ainsi qu'avec la vidéo, l'installation et la performance. Elle a collaboré avec Amala Groom de 2015 à 2019.

**Romaine Moreton** est une femme Goenpul Jagara / Bundjalung (Ile Stradbroke) et Bundjulung (du Nord de la Nouvelle-Galles du Sud). Elle est l'auteurice du recueil poétique *The Callused Stick of Wanting* (St Peters : R. Moreton, 1995) et *Post Me to the Prime Minister* (Alice Springs : IAD Press, 2004). Ses performances poétiques ont été incluses dans les compilations musicales *Sending a Message* (2002) et *Fresh Salt* (2002). Elle est docteure de University of Western Sydney.

---

<sup>1323</sup> Camille Morineau, « Tracey Moffatt », sous la direction de Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber et Sonia Rykiel, *Le Dictionnaire Universel des Créatrices* (Paris : Des femmes - Antoinette Fouque, 2013). <https://awarewomenartists.com/artiste/tracey-moffatt/>.



**Ellen van Neerven** (né·e en 1990 à Meanjin, Queensland) est d'ascendance Mununjali Yugambeh et hollandaise avec des liens ancestraux au Sud-Est du Queensland. Il·Elle est l'auteur·rice du recueil poétique *Comfort Food* (St Lucia : University of Queensland Press, 2016) et *Throat* (St Lucia : University of Queensland Press, 2020) ainsi que du recueil de nouvelles de fiction *Heat and Light* (St Lucia : University of Queensland Press, 2014).

**Oodgeroo Noonuccal** (née Kathleen Jean Mary Ruska, 1920-1993) était une femme descendante des Noonuccal de Minjerribah (île Stradbroke Nord). Activiste politique, elle était membre du parti communiste australien. En 1964, elle publie son premier recueil de poésie, *We are going* (Brisbane : Jacaradanda Press, 1964) et devient, pour l'opinion commune, le·la première·e écrivain·e publié·e Autochtone en Australie<sup>1324</sup>. Deux années plus tard, elle publie son second recueil, *The Dawn is at Hand* (Brisbane : Jacaranda Press, 1966). Un troisième ouvrage, *My People : A Kath Walker Collection* (Melbourne : Jacaranda, 1970), rassemble le contenu de ces deux premiers recueils puis contient de nouveaux poèmes et essais dans les versions rééditées (2<sup>ème</sup> réédition en 1981 et 3<sup>ème</sup> réédition en 1990). Elle a été secrétaire pour l'État du Queensland de l'organisation nationale Federal Council for the Advancement of Aborigines and Torres Strait Islanders (FCAATSI), qui a joué un grand rôle dans les deux référendums australiens de 1967, à la suite desquels les Autochtones ont été inclus dans le recensement de la population australienne ainsi que dans la législation fédérale (auparavant, les lois s'appliquant aux Autochtones relevaient de chaque État). En 1971, elle s'installe sur sa terre ancestrale de l'île de Stradbroke pour y assumer un rôle d'éducatrice. Elle fonde le Noonuccal-Nughie Education and Cultural Centre à Moongalba, près d'Amity Point. Elle publie alors de nombreux livres à destination de jeunes publics, sur des légendes Autochtones. Elle effectue de nombreux voyages pour donner des conférences, notamment en Chine en 1984, ce qui lui inspire son quatrième et dernier recueil poétique, *Kath Walker in China* (Brisbane : Jacaranda Press et the International Culture Publishing Corporation, 1988). Elle a reçu plusieurs doctorats *honoris causa*, de Macquarie University (1988), Griffith University (1989), Monash University (1991) et Queensland University of Technology (1992).

**Charmaine Papertalk Green** (née en 1962 à Eradu sur la rivière Greenough River entre Mullewa et Geraldton en Australie Occidentale) est une femme Wajarri, Badimaya et Yamaji de l'Ouest central de l'Australie Occidentale. Elle est l'autrice des recueils poétiques *False Claims of Colonial Thieves* (avec John Kinsella, Broome : Magabala books, 2018) et *Nganajungu Yagu* (Carlton South : Cordite, 2019). Elle a vécu et travaillé la plus grande partie de sa vie en Australie occidentale rurale (Ouest central et Pilbara). Elle vit à Geraldton en Australie occidentale. Elle est également peintre.

---

<sup>1324</sup> D'autres écrivain·e·s l'ont précédée, mais n'ont pas pu publier en leur nom propre, à l'image de David Unaipon, qui a collecté et transcrit en anglais différentes légendes Autochtones, mais dont le recueil a d'abord été publié par l'anthropologue non-Autochtone W. Ramsay Smith, *Myths & legends of the Australian Aborigines* (Londres : George G. Harrap and Co., 1930), avant d'être réédité sous les nom et titre David Unaipon, *Legendary tales of the Australian Aborigines* (Carlton : Miegunyah Press at Melbourne University Press, 2001).

**Kerry Reed-Gilbert** (1956-2019) était une femme Wiradjuri du centre de la Nouvelle-Galles du Sud qui vivait à Canberra. Elle a grandi à Condobolin, où elle était ramasseuse de fruits, élevée par la sœur de son père, qu'elle appelait « Mummy »<sup>1325</sup>, après que son père, l'activiste et poète Kevin Gilbert a assassiné sa mère. Elle fut la première présidente du First Nations Australians Writers Network (FNAWN). Elle est l'autrice des recueils poétiques *Talkin 'About Country* (Watson : Kuracca, 2002) et *Black Woman Black Life* (Kent Town : Wakefield Press, 1996), ainsi que du récit de vie publié à titre posthume *The Cherry Picker's Daughter* (Melbourne : Deadly Dingo Books, 2019). Elle est l'éditrice des recueils *The Strength of Us as Women : Black Women Speak* (Ginninderra Press, 2000) et *Message Stick : Contemporary Aboriginal Writing* (Alice Springs : IAD Press, 1997); *Ngunninggula (Belonging to Here) : Stories and Poems* (Sydney : FreeXpression, 1997).

**Brenda Saunders** est une femme Wiradjuri d'ascendance Autochtone et britannique vivant à Sydney. Elle est l'autrice des recueils poétiques *Looking for Bullin Bullin* (Ormond : Hybrid Publishers, 2012) et *The Sound of Red* (Port Adelaide : Ginninderra Press, 2013). Elle est membre du groupe d'écrivain·e·s DiVerse Poets, qui récitent leur poèmes inspirés par l'ekphrasis dans des galeries d'art de Sydney. Elle a reçu de nombreux prix, dont le Oodgeroo Noonuccal Prize, Queensland Poetry Festival 2018. Elle est également artiste visuelle et travaille avec l'impression numérique sur tissu et papier.

**Kirli Saunders** (née en territoire Gundungurra) est une femme Gunai. Elle est l'autrice du recueil poétique *Kindred* (Broome : Magabala books, 2019) et du livre illustré pour enfants *The Incredible Freedom Machines* (Lindfield : Scholastic, 2018). Elle est également enseignante et directrice du programme Poetic Learning ainsi que coordinatrice pour les cultures Autochtones pour Red Room Poetry, où elle a créé un projet de poésie en langues Autochtones.

**Judy Watson** (née en 1959 à Mundubbera, Queensland, Australie) est une femme Waanyi du golfe de Carpentarie. Sa peinture et ses estampes, sur lesquelles elle expérimente avec des matières diverses (laques, encres, pastel, pigments secs ainsi que des écorces, coquillages ou de la terre) sont inspirées de ses expériences vécues sur le territoire de son arrière-grand-mère dans le Nord-Ouest du Queensland<sup>1326</sup>. Avec Emily Kam Kngwarray et Yvonne Koolmatrie, elle a représenté l'Australie à la Biennale de Venise en 1997.

**Alison Whittaker** est une femme Gomeri des plaines de Gunnedah et de Tamworth, au Nord-Ouest de la Nouvelle-Galles du Sud. Elle est l'autrice des recueils poétiques *Lemons in the Chicken Wire* (Broome : Magabala books, 2016) et *Blakwork* (Broome : Magabala books, 2018). Elle est également chercheuse en droit, actuellement chercheuse senior au Jumbunna

---

<sup>1325</sup> Anne Brewster, « Interview with Kerry Reed-Gilbert », *Australian Literary Studies* 31, n° 2 (5 mai 2016). <http://dx.doi.org/10.20314/als.8ca6eac550>.

<sup>1326</sup> Philippe Peltier, « Judy Watson », sous la direction de Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber et Sonia Rykiel, *Le Dictionnaire Universel des Créatrices* (Paris : Des femmes - Antoinette Fouque, 2013). <https://awarewomenartists.com/artiste/judy-watson/>.

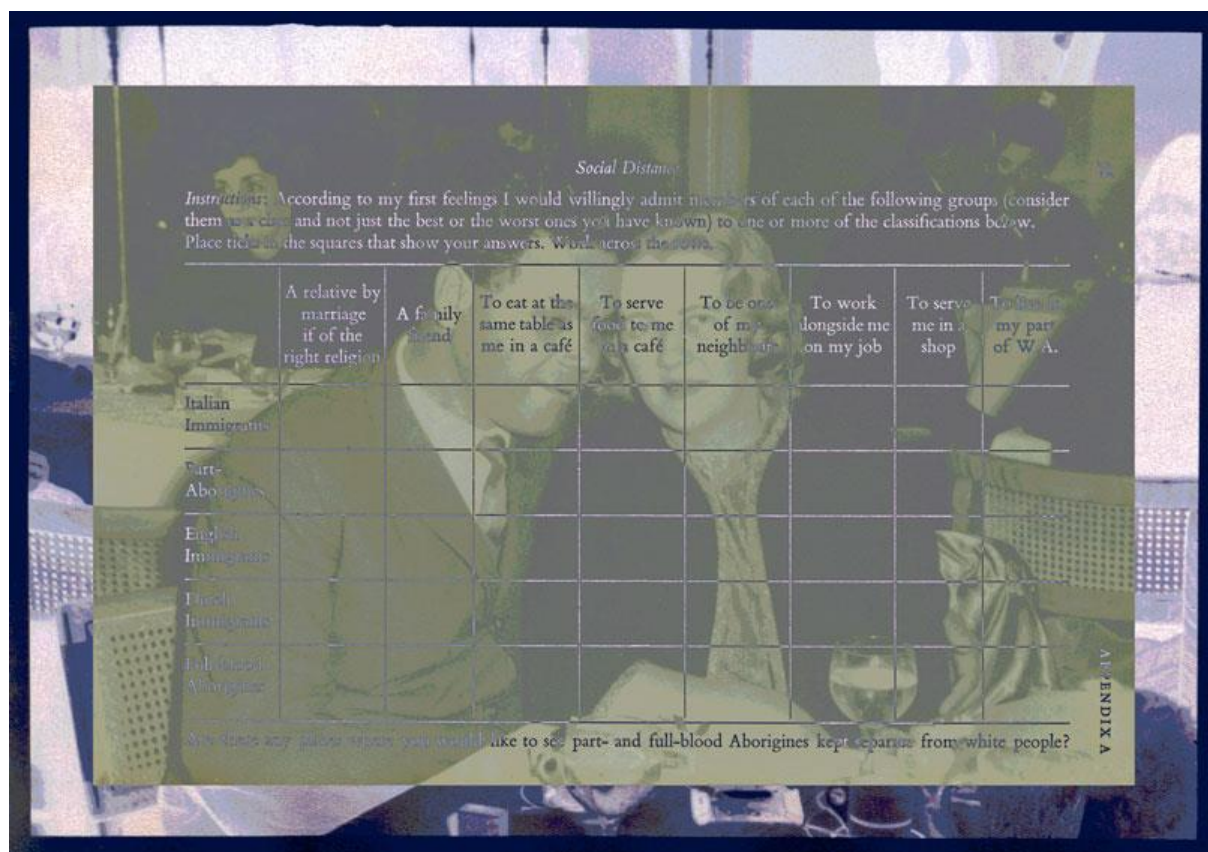
Institute à University of Technology Sydney. Elle est l'éditrice du recueil poétique *Fire Front : First Nations poetry and power today* (St Lucia : University of Queensland Press, 2020).

## ANNEXES

Annexe 1 : Brenda L. Croft, <i>Social distance classifications (difference)</i> , 2005. ....	406
Annexe 2 : Brenda L. Croft, <i>Hotel bars (exclusion)</i> , 2005. ....	407
Annexe 3 : Dorothea Mackellar, « Mon Pays » .....	408
Annexe 4 : Vernon Ah Kee (Kuku Yalanji/Waanyi/Yidinyji/Guugu Yimithirr, né en 1967), <i>accontentedslave</i> , 2007. ....	410
Annexe 5 : Tracey Moffatt, <i>Laudanum #3</i> , 1999. ....	411
Annexe 6 : Tracey Moffatt, <i>Laudanum #5</i> , 1999. ....	412
Annexe 7 : Tracey Moffatt, <i>Laudanum #7</i> , 1999. ....	413
Annexe 8 : Tracey Moffatt, <i>Laudanum #8</i> , 1999. ....	414
Annexe 9 : Tracey Moffatt, <i>Laudanum #10</i> , 1999. ....	415
Annexe 10 : Tracey Moffatt, <i>Laudanum #11</i> , 1999. ....	416
Annexe 11 : Tracey Moffatt, <i>Laudanum #14</i> , 1999. ....	417
Annexe 12 : Tracey Moffatt, <i>Laudanum #15</i> , 1999. ....	418
Annexe 13 : Tracey Moffatt, <i>Laudanum #17</i> , 1999. ....	419
Annexe 14 : Tracey Moffatt, <i>Laudanum #18</i> , 1999. ....	420
Annexe 15 : Tracey Moffatt, <i>Laudanum #19</i> , 1999. ....	421
Annexe 26 : John Kinsella, <i>On Julie Dowling's My White Friend, Geraldton Regional Gallery</i> , 2017. ....	422
Annexe 27 : Mary Gilmore, « Ancienne baie de Botany ». ....	423
Annexe 28 : Richard Bell, « Le théorème de Bell », 2002. Diagramme représentant le modèle économique des centres d'art Aborigènes ». ....	424
Annexe 29 : Richard Bell, « Le théorème de Bell », 2002. Diagramme représentant le « triangle de l'inconfort ou modèle économique des « marchands de tapis ».....	424

**Annexe 1 : Brenda L. Croft, *Social distance classifications (difference)*, 2005.**

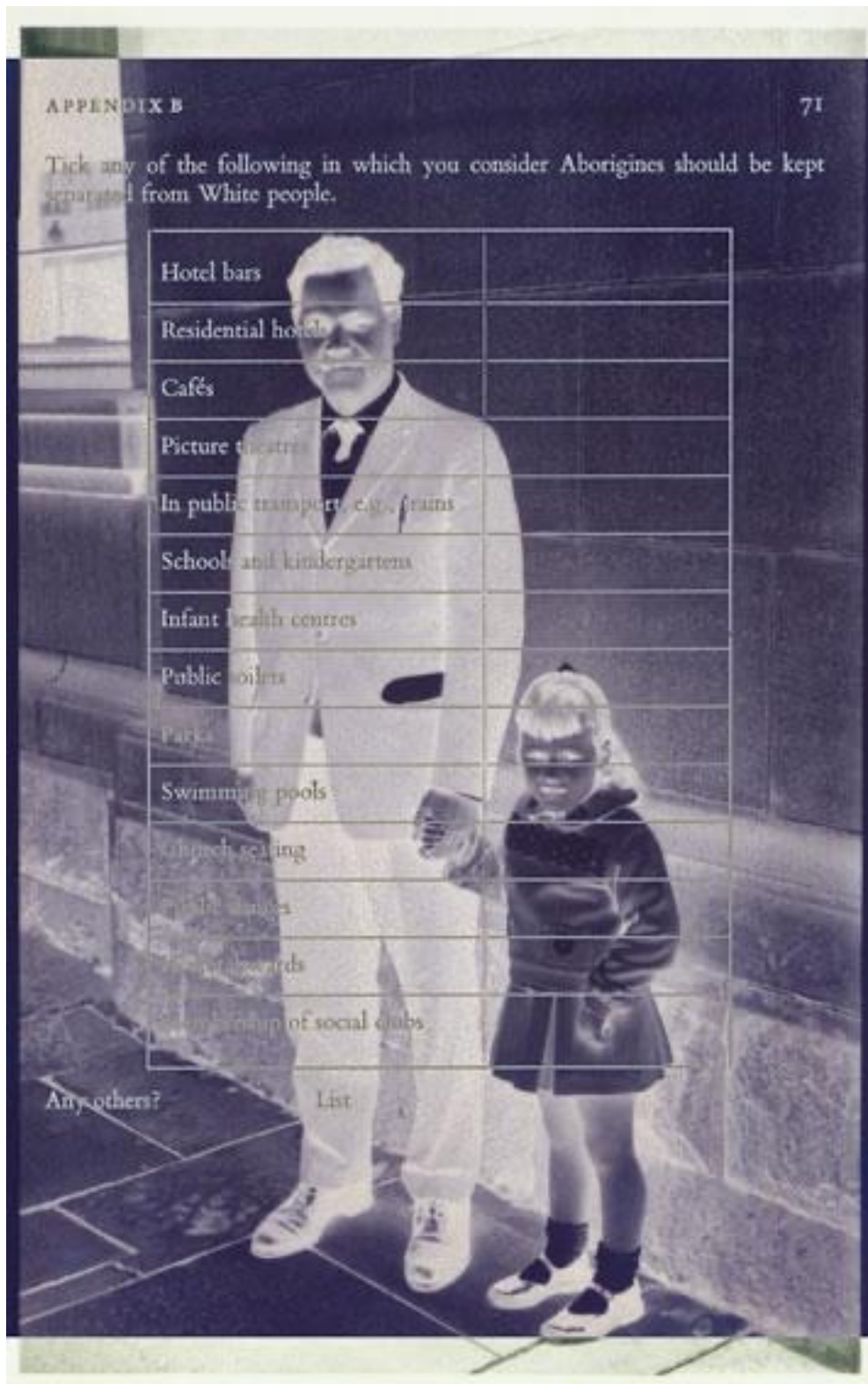
Impression giclée sur papier Hahnemühle, 84 x 112 cm. Niagara Galleries, Melbourne<sup>1327</sup>.



<sup>1327</sup> Niagara Galleries, «Brenda L. Croft 2006 Peripheral Vision», s.d. Consulté le 13 juin 2020. <https://niagaragalleries.com.au/artist-gallery/brenda-l-croft/exhibitions-241/2006-peripheral-vision>.

**Annexe 2 : Brenda L. Croft, *Hotel bars (exclusion)*, 2005.**

Impression giclée sur papier Hahnemühle, 112 x 75 cm. Niagara Galleries, Melbourne<sup>1328</sup>.



<sup>1328</sup> Niagara Galleries, «Brenda L. Croft 2006 Peripheral Vision», s.d. Consulté le 13 juin 2020. <https://niagaragalleries.com.au/artist-gallery/brenda-l-croft/exhibitions-241/2006-peripheral-vision>.

**Annexe 3 : Dorothea Mackellar, « Mon Pays<sup>1329</sup> »**

The love of field and coppice  
Of green and shaded lanes,  
Of ordered woods and gardens  
Is running in your veins.  
Strong love of grey-blue distance,  
Brown streams and soft, dim skies  
I know, but cannot share it,  
My love is otherwise.

I love a sunburnt country,  
A land of sweeping plains,  
Of ragged mountain ranges,  
Of droughts and flooding rains.  
I love her far horizons,  
I love her jewel-sea,  
Her beauty and her terror  
The wide brown land for me!

The stark white ring-barked forests,  
All tragic 'neath the moon,  
The sapphire-misted mountains,  
The hot gold hush of noon,  
Green tangle of the brushes  
Where lithe lianas coil,  
And orchids deck the tree-tops,  
And ferns the crimson soil.

Core of my heart, my country!  
Her pitiless blue sky,  
When, sick at heart, around us  
We see the cattle die  
And then the grey clouds gather,  
And we can bless again  
The drumming of an army,  
The steady, soaking rain.

L'amour des champs et des taillis  
Des chemins verts et ombragés,  
Des bois et des jardins ordonnés  
Coule dans vos veines.  
L'amour puissant de la distance gris-bleutée,  
Des ruisseaux bruns et des cieux tamisés,  
couverts  
Je le connais, mais ne peux le partager,  
Mon amour est ailleurs.

J'aime un pays brûlé par le soleil  
Une terre de plaines immenses,  
De chaînes de montagnes irrégulières  
De sècheresses et de pluies diluviennes.  
J'aime ses horizons lointains;  
J'aime sa mer émeraude  
Sa beauté et sa terreur  
Cette immense terre marron pour moi !

Les forêts annelées d'un blanc désolé,  
Si tragique sous la lune,  
Les montagnes embrumées de saphir,  
Le chaud silence doré de midi,  
L'enchevêtrement vert des broussailles  
Où les lianes souples montent en volutes,  
Et les orchidées ornent les cimes des arbres,  
Et les fougères la terre cramoisie.

Noyau de mon cœur, mon pays !  
Son ciel bleu sans pitié,  
Quand, éccœuré·e·s, autour de nous  
Nous voyons le bétail périr  
Puis les nuages gris se rassemblent,  
Et nous pouvons bénir encore  
Le tambour d'une armée,  
La pluie battant en cadence.

---

<sup>1329</sup> Dorothea Mackellar, « Core of my heart », *The Spectator*, Londres, 5 septembre 1908.

Core of my heart, my country!  
Land of the rainbow gold,  
For flood and fire and famine  
She pays us back threefold.  
Over the thirsty paddocks,  
Watch, after many days,  
The filmy veil of greenness  
That thickens as you gaze ...

An opal-hearted country,  
A wilful, lavish land  
All you who have not loved her,  
You will not understand  
though Earth holds many splendours,  
Wherever I may die,  
I know to what brown country  
My homing thoughts will fly.

Noyau de mon cœur, mon pays !  
Terre de l'arc-en-ciel doré,  
Pour les inondations et le feu et la famine  
Elle nous le rend au triple.  
Sur les enclos assoiffés,  
Voyez, après plusieurs jours,  
Le voile embué de verdure  
Qui s'épaissit alors que tu contemples...

Un pays au cœur d'opale  
Une terre entêtée et luxurieuse –  
Vous tou·te·s qui ne l'avez pas aimé  
Vous ne comprendrez jamais –  
Bien que la Terre possède de nombreuses  
splendeurs,  
Où que je meure  
Je sais vers quel pays marron  
Mes pensées nostalgiques s'enfuiront.



**Annexe 4 : Vernon Ah Kee (Kuku Yalanji/Waanyi/Yidinyji/Guugu Yimithirr, né en 1967), *acontentedslave*, 2007.**

Résine, peinture polymère synthétique et impression jet d'encre digitale sur carton plume, nylon (ailerons). 320,7 × 278,7 × 106,6 cm. National Gallery of Victoria, Melbourne. Vue de l'installation. Courtoisie de l'artiste et Milani Gallery, Brisbane<sup>1330</sup>.



<sup>1330</sup> Queensland Art Gallery of Modern Art (QAGOMA), Vernon Ah Kee's Shield Surfboards, 15 août 2015, <https://blog.qagoma.qld.gov.au/vernon-ah-kees-shield-surfboards/>.

**Annexe 5 : Tracey Moffatt, *Laudanum #3*, 1999.**

Photogravure. Image 46,1 x 37,4 cm; gravure 47,1 x 38,3 cm; feuille 76 x 57 cm. The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>1331</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>1331</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum 3*, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.3/>.

**Annexe 6 : Tracey Moffatt, *Laudanum #5*, 1999.**

Photogravure. Image 47,7 x 36,5 cm; gravure 48,8 x 37,4 cm; feuille 76 x 57.0 cm. The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>1332</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>1332</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum 5*, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.5/>.



**Annexe 7 : Tracey Moffatt, *Laudanum #7*, 1999.**

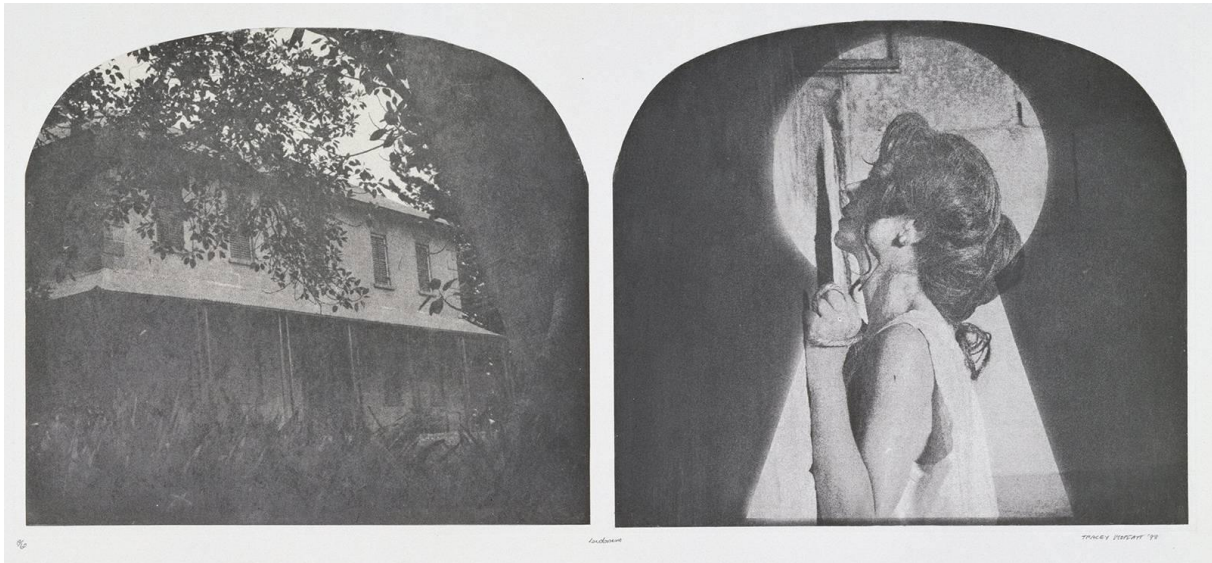
Photogravure. Image 34.8 x 47.8 cm; gravure 35.9 x 48.6 cm; feuille 57 x 76 cm. The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>1333</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>1333</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum 7*, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.7/>.

**Annexe 8 : Tracey Moffatt, *Laudanum #8*, 1999.**

Photogravure. Feuille 57 x 76 cm : image de gauche 27,7 x 31,7 cm (gravure : 28,8 x 33 cm);  
image de droite 28 x 31,9 cm (gravure : 28,6 x 31,9 cm). The Art Gallery of New South  
Wales, Sydney<sup>1334</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>1334</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum 8*, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.8/>.

**Annexe 9 : Tracey Moffatt, *Laudanum #10*, 1999.**

Photogravure. Image 20,7 x 47,9 cm (éventail); gravure 27,9 x 49 cm; feuille 57 x 76 cm. The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>1335</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>1335</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum 10*, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.10/>.



**Annexe 10 : Tracey Moffatt, *Laudanum #11*, 1999.**

Photogravure. Image 45,3 x 37,4 cm; gravure 46,3 x 38,2 cm; feuille 76 x 57 cm. The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>1336</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>1336</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum 11*, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.11/>.

**Annexe 11 : Tracey Moffatt, *Laudanum #14*, 1999.**

Photogravure. Image 48 x 37,5 cm; gravure 48,9 x 38,4 cm; 76 x 57 cm. The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>1337</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>1337</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum 14*, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.14/>.



**Annexe 12 : Tracey Moffatt, *Laudanum* #15, 1999.**

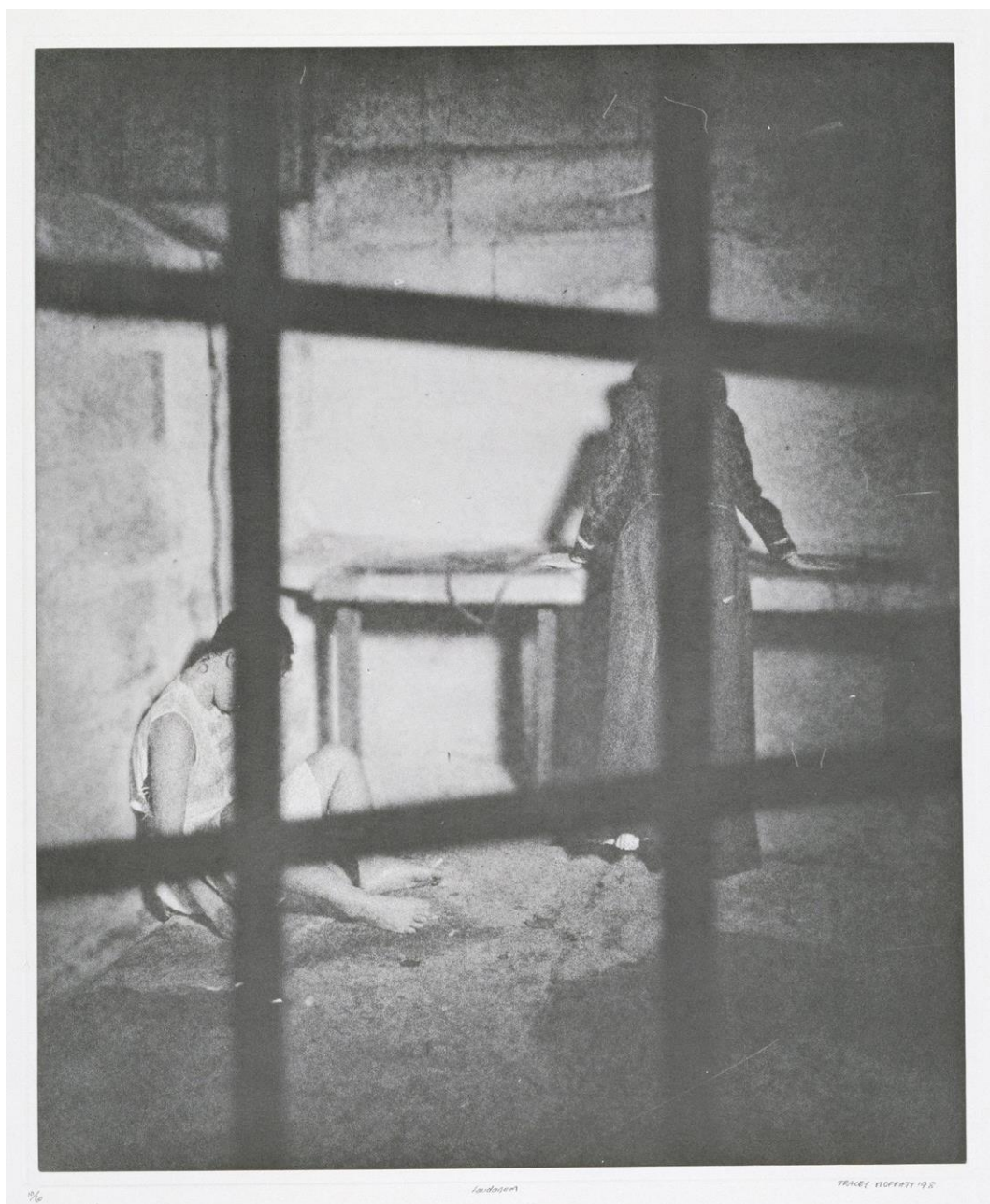
Photogravure. Image 45 x 37,2 cm; 46,1 x 38 cm; feuille 76 x 57 cm. The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>1338</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>1338</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum* 15, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.15/>.

**Annexe 13 : Tracey Moffatt, *Laudanum* #17, 1999.**

Photogravure. Image 45,5 x 37,4 cm; gravure 46,5 x 38,3 cm; feuille 76 x 57 cm. The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>1339</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>1339</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum* 17, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.17/>.



**Annexe 14 : Tracey Moffatt, *Laudanum #18*, 1999.**

Photogravure. Image 46,1 x 38,1 cm; gravure 47,1 x 38,1 cm; feuille 76 x 57 cm. The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>1340</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>1340</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum 18*, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.18/>.

**Annexe 15 : Tracey Moffatt, *Laudanum #19*, 1999.**

Photogravure. Image 46 x 37,3 cm; gravure 47 x 38,3 cm; feuille 76 x 57 cm. The Art Gallery of New South Wales, Sydney<sup>1341</sup> © Courtesy of the artist and Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney.



<sup>1341</sup> Art Gallery of New South Wales, « Tracey Moffatt. *Laudanum 19*, from the series *Laudanum*, 1998 », s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.19/>.

**Annexe 16 : John Kinsella, *On Julie Dowling's My White Friend, Geraldton Regional Gallery, 2017*<sup>1342</sup>.**

*Who do we work for? Who pays up, smiling, friendly-like? Who has washed and ironed the linen dresses? The altar cloth?*

The church is a pyramid and the focus on eternity is a friend's - we all have friends! - in our shoes or feet vanishing in grasses, introduced grasses, native grasses, in our halo which might

be good spirit, might be shared might be encompassing might be a force-field for a truth of two might be an exclusion zone might be friends' combined energy might be a barrier? Land walked and walked. Story-places of being always being.

A white friend in a white dress. A white friend that shines in your glow, reflecting out on the viewer studying closely in the gallery, shifting from foot to shoe, shoe to foot.

*Who do we work for? Who pays up, smiling, friendly-like? Who has washed and ironed the linen dresses? The altar cloth?*

*Pour qui est-ce qu'on travaille ? Qui paie, souriant, l'air amical ? Qui a lavé et repassé les robes en lin ? La nappe d'autel ?*

L'église est une pyramide et la focalisation sur l'éternité est celle d'une amie - on a tou-te-s des ami-e-s ! - dans nos chaussures ou nos pieds disparaissant dans les herbes, les herbes introduites, les herbes endémiques, dans notre auréole qui pourrait

être bon esprit, pourrait être partagée pourrait être inclusive pourrait être un champ de force pour une vérité à deux pourrait être une zone d'exclusion pourrait être l'énergie combinée d'amies pourrait être une barrière ? La terre parcourue et parcourue. Les récits de lieu d'étants toujours étants.

Une amie blanche dans une robe blanche. Une amie blanche qui luit dans ta brillance, réfléchissant sur le-la spectateur-riche qui étudie de près dans la galerie, passant du pied à la chaussure, de la chaussure au pied.

*Pour qui est-ce qu'on travaille ? Qui paie, souriant, l'air amical ? Qui a lavé et repassé les robes en lin ? La nappe d'autel ?*

---

<sup>1342</sup> Charmaine Papertalk Green et John Kinsella. *False Claims of Colonial Thieves* (Broome : Magabala Books, 2018), 105. Ma traduction.

Annexe 17 : Mary Gilmore, « Ancienne baie de Botany<sup>1343</sup> ».

I'm old  
Botany Bay;  
stiff in the joints,  
little to say.

I am he  
who paved the way,  
that you might walk  
at your ease to-day;

I was the conscript  
sent to hell  
to make in the desert  
the living well;

I bore the heat,  
I blazed the track-  
furrowed and bloody  
upon my back.

I split the rock;  
I felled the tree:  
The nation was-  
Because of me!

Old Botany Bay  
Taking the sun  
from day to day...  
shame on the mouth  
that would deny  
the knotted hands  
that set us high!

Je suis l'ancienne  
Baie de botany;  
raide aux articulations,  
c'est peu de le dire.

Je suis celui  
qui a ouvert la voie,  
que tu pourrais emprunter  
à ta convenance aujourd'hui

J'étais le conscrit  
envoyé en enfer  
pour rendre le désert  
vivable;

Je supportai la chaleur  
J'ouvris la voie-  
sillonée et sanglante  
sur mon dos.

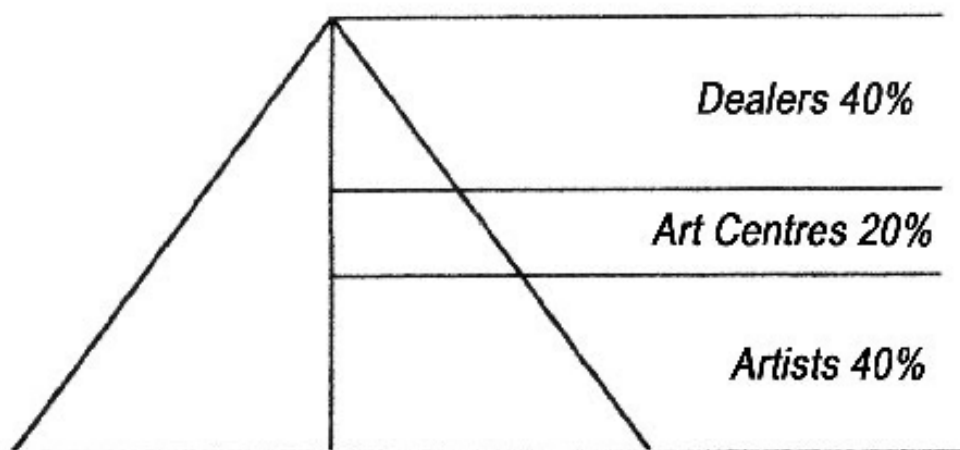
Je fendis la roche;  
Je coupai l'arbre:  
La nation fut-  
Grâce à moi !

La vieille baie de Botany  
Prenant le soleil  
d'un jour à l'autre...  
honte à la bouche  
qui renierait  
ces mains noueuses  
qui nous élèvent !

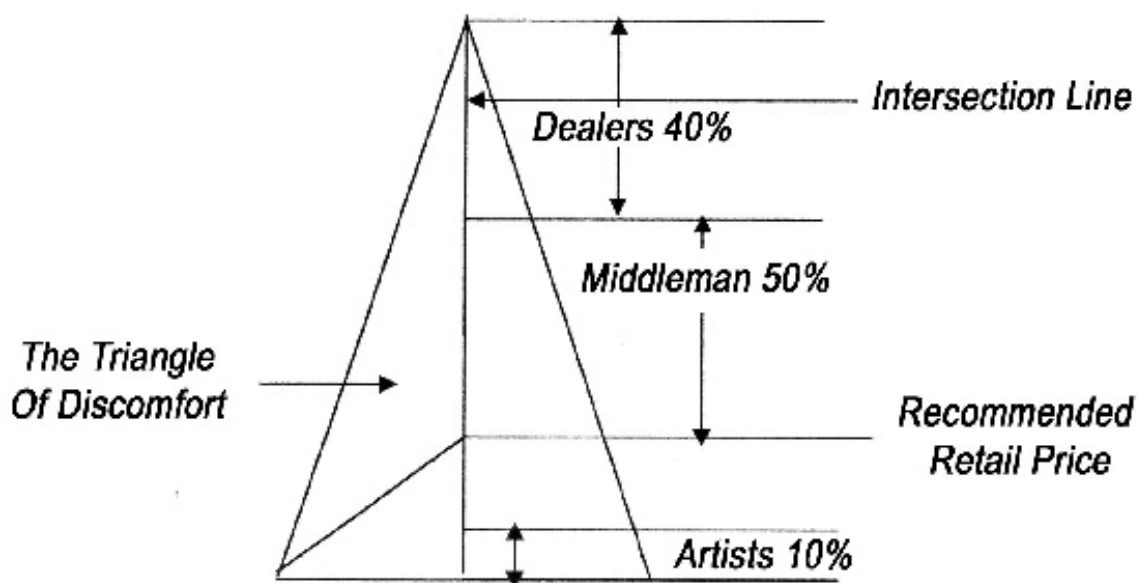
---

<sup>1343</sup> Mary Gilmore, « Old Botany Bay » dans *Freedom on the Wallaby : Poems of the Australian People*, dir. Marjorie Pizer (Sydney : Pinchgut Press, 1953), 145.

Annexe 18 : Richard Bell, « Le théorème de Bell », 2002. Diagramme représentant le modèle économique des centres d'art Aborigènes<sup>1344</sup> ».



Annexe 19 : Richard Bell, « Le théorème de Bell », 2002. Diagramme représentant le « triangle de l'inconfort ou modèle économique des « marchands de tapis<sup>1345</sup> ».



<sup>1344</sup> Richard Bell, « Bell's Theorem. Aboriginal Art. It's a White Thing! ». Novembre 2002. Consulté le 23 avril 2020. <http://www.kooriweb.org/foley/great/art/bell.html>.

<sup>1345</sup> Richard Bell, « Bell's Theorem. Aboriginal Art. It's a White Thing! ». Novembre 2002. Consulté le 23 avril 2020. <http://www.kooriweb.org/foley/great/art/bell.html>.

## TABLE DES FIGURES

<i>Figure 1 : Brenda L. Croft, Social distance choices (percentages), 2005.</i>	72
<i>Figure 2 : Judy Watson, a picnic with the natives - the gulf, 2015.</i>	82
<i>Figure 3 : Hayley Millar Baker, Untitled (so he mixed arsenic with half the flour and a raging thirst was created), de la série A Series of Unwarranted Events, 2018.</i>	90
<i>Figure 4 : Bindi Cole Chocka, Wathaurung mob, de la série Not Really Aboriginal, 2008.</i>	99
<i>Figure 5 : Natalie Harkin, Postcard, Archive Fever Paradox [2], side 2, 2014.</i>	127
<i>Figure 6 : Schéma illustrant la coexistence de deux univers symboliques</i>	149
<i>Figure 7 : Schéma illustrant l'anamorphose exprimée par la figure du chiasme</i>	150
<i>Figure 8 : Schéma illustrant la légitimation d'une littérature Autochtone postcoloniale qui récupère l'histoire coloniale</i>	151
<i>Figure 9 : Hayley Millar Baker, Even if the race is fated to disappear 1 (Peeneeyt Meereen / Before, Now, Tomorrow), de la série Toongkateeyt (Tomorrow), 2017.</i>	152
<i>Figure 10 : Julie Gough, Hunting Ground (Haunted) Van Diemen's Land, 2017.</i>	157
<i>Figure 11 : Schéma illustrant l'anamorphose historique et la production de sentiments déplacés</i>	166
<i>Figure 12 : Schéma illustrant le détournement de la tradition occidentale de l'ekphrasis par la transformation poétique des planches de surf-bouclier</i>	171
<i>Figure 14 : Kelly Koumalatsos, Portrait of Sister in Laws; Wemba Wemba Great Aunty Frieda Stewart and Wergaia Great Grandmother Eleanor Stewart, 2019.</i>	208
<i>Figure 15 : Tracey Moffatt, Laudanum #1, 1998.</i>	222
<i>Figure 16 : Tracey Moffatt, Laudanum #4, 1999.</i>	224
<i>Figure 17 : Tracey Moffatt, Laudanum #6, 1999.</i>	225
<i>Figure 18 : Destiny Deacon, Blak lik mi, 1991.</i>	243
<i>Figure 22 : Ali Gumillya Baker, SovereignGODDESSnotdomestic #2, 2017.</i>	276
<i>Figure 23 : Julie Dowling, Biluny Babanya (white friends), 2015.</i>	313
<i>Figure 24 : Fiona Foley, Native Blood, 1994.</i>	323
<i>Figure 25 : Ali Gumillya Baker, Bound/Unbound Sovereign Acts II Simone Ulalka Tur, 2015.</i>	324
<i>Figure 26 : Lisa Bellear, Going to the Naidoc march, Nicholson Street, Fitzroy, date inconnue.</i>	335
<i>Figure 27 : Fiona Foley, Badtjala Woman (with collecting bag), 1994.</i>	344
<i>Figure 28 : Ali Gumillya Baker, Racist texts, 2014.</i>	347
<i>Figure 29 : Ali Gumillya Baker, Sovereign Fleet Red, 2013.</i>	357
<i>Figure 30 : Destiny Deacon, Dreaming in urban areas, 1993.</i>	371
<i>Figure 31 : Teena McCarthy, Bilyera : Wedgetail Eagle Totem, 2018.</i>	374
<i>Figure 32 : Fiona Foley, The Annihilation of the Blacks, 1986.</i>	377
<i>Figure 34 : Emily Kam Ngwarray, Anwerlarr anganenty (Big yam Dreaming), 1995.</i>	384



## BIBLIOGRAPHIE

### I. CORPUS PRINCIPAL

- Araluen, Evelyn. « Decolonial Poetics (Avant Gubba) ». *Cordite Poetry Review* 57.0 : Confession (31 janvier 2017). <http://cordite.org.au/poetry/confession/decolonial-poetics-avant-gubba/>.
- . *Dropbear*. St Lucia : University of Queensland Press, à paraître en février 2021.
- Art Gallery of New South Wales. « Destiny Deacon. Dreaming in urban areas, 1993 ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/393.1993/>.
- . « Judy Watson. A picnic with the natives - the gulf, 2015 ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/336.2015/>.
- . « Tracey Moffatt. *Laudanum 1*, from the series *Laudanum*, 1998 ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.1/>.
- . « Tracey Moffatt. *Laudanum 4*, from the series *Laudanum*, 1998 ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.4/>.
- . « Tracey Moffatt. *Laudanum 6*, from the series *Laudanum*, 1998 ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.artgallery.nsw.gov.au/collection/works/83.1999.6/>.
- Baker, Ali Gumillya. « 7 Portraits by Ali Gumillya Baker ». *Cordite Poetry Review*. 1<sup>er</sup> février 2019. <http://cordite.org.au/artworks/ali-gumillya-baker/2/>.
- . « Camping in the shadow of the racist text ». s.d. Consulté le 13 juin 2020. <https://www.artlink.com.au/articles/4674/camping-in-the-shadow-of-the-racist-text/>.
- Bellar, Lisa. *Aboriginal Country*. Crawley : University of Western Australia Publishing, 2018.
- . *Dreaming in Urban Areas*. St Lucia : University of Queensland Press, 1996.
- Cobby Eckermann, Ali. *His Father's Eyes*. South Melbourne : Oxford University Press, 2011.
- . *Inside My Mother*. Artamon : Giramondo Publishing, 2015.
- . *Kami*. Sydney : Vagabond Press, 2010.
- . *little bit long time*. Warners Bay : Picaro Press, 2010.
- . *Love Dreaming & Other Poems*. Sydney : Vagabond Press, 2014.
- . *Ruby Moonlight*. Broome : Magabala books, 2012.
- . *Too Afraid to Cry*. Elsternwick : Ilura Press, 2012.
- Cole Chocka, Bindi. *Bindi Cole*. « *Not Really Aboriginal* ». Catalogue de l'exposition du 25 mai au 5 juillet 2008. Fitzroy : Centre for Contemporary Photography, 2008. [https://48d6b7ce-4d19-4037-8612-84230a050b17.filesusr.com/ugd/fd6251\\_356c1bca15cc4de6b30ad9dd64f680c4.pdf](https://48d6b7ce-4d19-4037-8612-84230a050b17.filesusr.com/ugd/fd6251_356c1bca15cc4de6b30ad9dd64f680c4.pdf).
- . « *Not Really Aboriginal* ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.bindicolechocka.com/not-really-aboriginal>.
- Dowling, Julie. « Biluny Babanya (white friends) 2015 ». Yamaji Art. s.d. consulté le 13 juin 2020. <http://www.yamajiart.com/product/biluny-babanya-white-friends-2015/>.
- Flynn, Eugenia. « In conversation with Ali Gumillya Baker ». *Fine print* 14: Intersections (avril 2018). <http://www.fineprintmagazine.com/eugenia-flynn-ali-gumillya-baker>.

- Foley, Fiona. « Horror has a face ». 2017. Consulté le 13 juin 2020. <http://fionafoley.com.au/exhibitions>.
- Gough, Julie. « Hunting Ground (Haunted) Van Diemen's Land, 2017 (12:26 min film work) », 29 mai 2017. <https://www.youtube.com/watch?v=MY1yjPbc1Z8>.
- Groom, Amala. « Copywrong ». s.d. Consulté le 13 juin 2020. <http://amalagroom.com/Copywrong>.
- . « The Invisibility of Blackness ». s.d. Consulté le 13 juin 2020. <http://amalagroom.com/The-Invisibility-of-Blackness>.
- . « The Union ». s.d. Consulté le 2 avril 2020. <http://amalagroom.com/The-Union>.
- Groom, Amala et Nicole Monks. « Reframed, 2018 ». s.d. Consulté le 13 juin 2020. <http://amalagroom.com/Reframed>.
- Harkin, Natalie. *Archival-Poetics*. Sydney : Vagabond press, 2019.
- . « Archive Fever Paradox 2 Whitewash Brainwash, 2014 », chaîne Youtube de Flinders University, 5 novembre 2014. <https://www.youtube.com/watch?v=TLH6rIUdHmE>.
- . *Dirty Words*. Melbourne : Cordite Books, 2015.
- Harkin, Natalie, Ali Gumillya Baker, Simone Ulalka Tur, Faye Rosas Blanch et Gus Worby. *Bound and Unbound : Sovereign Acts - Act I*. Adelaide : Yungorendi First Nations Centre Flinders University, 2014. <https://www.flinders.edu.au/content/dam/documents/colleges/hass/unbound-act1-catalogue.pdf>.
- Harmon, Steph. « Lisa Belleair captures decades of Indigenous Australian protests - in pictures ». The Guardian. 13 juillet 2016. <https://www.theguardian.com/australia-news/gallery/2016/jul/13/lisa-belleair-captures-decades-of-indigenous-australian-protests-in-pictures>.
- Heiss, Anita. *I'm not racist but... : A Collection of Social Observations*. Cambridge : Salt, 2007.
- . *Kicking Goals with Goodesy and Magic*. Carlton : Piccolo Nero, 2016.
- . *Paris Dreaming*. North Sydney : Random House Australia, 2011.
- . *Publishing Aboriginal Literature*. Canberra : Aboriginal Studies Press, 2003.
- . *Qui suis-je ? Le journal de Mary Talence, Sydney 1937*. Traduit par Annie Coeroli-Green. Pirae : Au vent des îles, 2008 [éd. orig. *Who Am I? The Diary of Mary Talence, Sydney 1937* (Sydney : Scholastic Australia, 2006)].
- . *Tiddas*. Cammeray : Simon & Schuster, 2014.
- Holt, Yvette. *Anonymous Premonition*. St Lucia : University of Queensland Press, 2008.
- « Kelly Koumalatsos wins the 2019 Koorie Art Show ». Art Almanac. 9 décembre 2019. <https://www.art-almanac.com.au/kelly-koumalatsos-wins-koorie-art-show/>.
- Laniyuk. « Country ». *Djed*, 14 septembre 2018. <https://djedpress.com/2018/09/14/country/>.
- . « Erasure ». *Djed*, 3 avril 2018. <https://djedpress.com/2018/04/03/erasure/>.
- Leane, Jeanine. *Dark Secrets : After Dreaming (AD) 1887-1961*. Berry : PressPress, 2010.
- . *Purple Threads*. St Lucia : University of Queensland Press, 2011.
- . *Walk Back Over*. Carlton South : Corditebooks, 2018.
- McCarthy, Teena. « Ceremony ». *Verity La*, 20 juillet 2018. <https://verityla.com/2018/07/20/ceremony-teena-mccarthy/>.

- Millar Baker, Hayley. « A Series of Unwarranted Events ». s.d. Consulté le 21 mai 2020. <https://www.hayleymillarbakker.com/a-series-of-unwarranted-events.html>.
- . « Toongkateeyt (Tomorrow) » s.d. Consulté le 22 mai 2020. <https://www.hayleymillarbakker.com/tomorrow.html>.
- Monks, Nicole. « Blak Mirror ». s.d. Consulté le 2 avril 2020. <http://nicolemonks.com/blak-mirror>.
- Moreton, Romaine. *The Callused Stick of Wanting*. St Peters : R. Moreton, 1995.
- . *Post Me to the Prime Minister*. Alice Springs : IAD Press, 2004.
- Moreton, Romaine et Estelle Castro-Kochy. « Quand la parole libère (de) l'écrit, et l'écrit (de) la parole ». *Multitudes* 29, n° 2 (1<sup>er</sup> juillet 2007) : 101-120. <https://doi.org/10.3917/mult.029.0101>.
- Museum of Contemporary Art. « Fiona Foley. Badtjala Woman (with collecting bag), 1994 ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.mca.com.au/artists-works/works/1995.101C/>.
- National Gallery of Victoria (NGV) . « Destiny Deacon, *Blak lik mi*, 1991 ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/59891/>.
- . « Emily Kam Ngwarray, *Anwerlarr anganenty (Big yam Dreaming)*, 1995 ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://www.ngv.vic.gov.au/explore/collection/work/57498/>.
- . « Performativity : Ali Gumillya Baker ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <https://nga.gov.au/resolution/performativity/baker.cfm>.
- National Museum Australia. « Sculpture titled “The Annihilation of the Blacks” by Fiona Foley ». s.d. consulté le 13 juin 2020. <http://collectionsearch.nma.gov.au/object/29854>.
- Neerven, Ellen van. *Comfort Food*. St Lucia : University of Queensland Press, 2016.
- . *Heat and Light*. St Lucia : University of Queensland Press, 2014.
- . *Throat*. St Lucia : University of Queensland Press, 2020.
- . « Vinegar ». *Cordite Poetry Review*, 1<sup>er</sup> février 2019. <http://cordite.org.au/poetry/domestic/vinegar/>.
- Niagara Galleries. « Brenda L. Croft 2006 Peripheral Vision ». s.d. Consulté le 13 juin 2020. <https://niagaragalleries.com.au/artist-gallery/brenda-l-croft/exhibitions-241/2006-peripheral-vision>
- Noonuccal, Oodgeroo. *The Dawn is at Hand*. Brisbane : Jacaranda Press, 1966.
- . *Kath Walker in China*. Brisbane : Jacaranda Press et the International Culture Publishing Corporation, 1988.
- . *My People*. Brisbane : Jacaranda Press, 1964.
- . *My people : a Kath Walker collection*. Melbourne : Jacaranda, 1970.
- Papertalk Green, Charmaine. *Just like That and Other Poems*. North Fremantle : Fremantle Arts Centre Press, 2007.
- . *Nganajungu Yagu*. Carlton South : Cordite, 2019
- Papertalk Green, Charmaine et John Kinsella. *False Claims of Colonial Thieves*. Broome : Magabala Books, 2018.
- Reed-Gilbert, Kerry. *Black Woman, Black Life*. Kent Town : Wakefield Press, 1996.

- . *Talkin' about Country*. Watson : Kuracca Communications, 2002.
- . *The Cherry Picker's Daughter*. Melbourne : Deadly Dingo Books, 2019
- Saunders, Brenda. *Looking for Bullin Bullin*. Ormond : Hybrid Publishers, 2012.
- . *The Sound of Red*. Port Adelaide : Ginninderra Press, 2013.
- Saunders, Kirli. *The Incredible Freedom Machines*. Lindfield : Scholastic, 2018.
- . *Kindred*. Broome : Magabala Books, 2019.
- . « Vinegar and Bicarb ». *Cordite Poetry Review*, 1<sup>er</sup> février 2019. <http://cordite.org.au/poetry/domestic/vinegar-and-bicarb/>.
- Shepparton Art Museum (SAM). « Fiona Foley, Native Blood, 1994 ». s.d. Consulté le 12 juin 2020. <http://sheppartonartmuseum.com.au/paradise-again-gallery-item/!/312/item/28>.
- Watson, Judy. « The names of places ». s.d. Consulté le 12 juin 2020. <https://namesofplaces.maps.arcgis.com/apps/MapJournal/index.html?appid=1fca23b6fd87494e8f98ff2e29c71b4b>.
- Whittaker, Alison. *Blakwork*. Broome : Magabala Books, 2018.
- . *Lemons in the Chicken Wire*. Broome : Magabala Books, 2016.

## II. BIBLIOGRAPHIE CRITIQUE ET GÉNÉRALE

### 1. Littérature australienne, sur les Premières Nations d'Australie et des Premières Nations d'Australie

- Alexander, Michael. *Mrs. Fraser on the Fatal Shores*. Londres : Michael Joseph, 1971.
- Barrett, Charles. *White Blackfellows : The Strange Adventures of Europeans Who Lived among Savages*. Melbourne : Hallcraft Publishing, 1948.
- Browning, Daniel. « Fire Front Ignites Blak Poetry Renaissance ». *Awaye !*, 25 avril 2020. <https://www.abc.net.au/radionational/programs/awaye/fire-front-ignites-blak-poetry-renaissance/12178602>.
- Curtis, John. *Shipwreck of the Stirling Castle*. Londres : George Virtue, Ivy Lane, 1838.
- Dart, Jonathan. « Alexis' Book helps break the Mould ». *Central Advocate*, 25 mai 2007.
- First Nations Australia Writers Network. « About ». s.d. Consulté le 29 mai 2020. <http://www.fnawn.com.au>.
- Gilbert, Kevin, dir. *Inside Black Australia : An Anthology of Aboriginal Poetry*. Ringwood : Penguin, 1988.
- Gilbert, Kevin. *Le versant noir : le peuple est légendes et autres poèmes*. Traduit par Marie-Christine Masset. Bègles : le Castor astral, 2017 [éd. orig. *The blackside : people are legends and other poems*, South Yarra : Hyland House, 1990].
- Gilmore, Mary. « Old Botany Bay » dans *Freedom on the Wallaby : Poems of the Australian People*, sous la direction de Marjorie Pizer. Sydney : Pinchgut Press, 1953.
- Hall, Demelza. « “Translating the Short Stories of Alexis Wright”. Sylvie Kandé talks to Demelza Hall about *Le Pacte Du Serpent Arc-En-Ciel* ». *Journal of the Association for the Study of Australian Literature* 16, n° 2 (2016). <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/JASAL/article/view/10694>.

- Heiss, Anita et Peter Minter, dir. *Macquarie PEN Anthology of Aboriginal Literature*. Crows Nest : Allen & Unwin, 2008.
- Heith, Anne. « Indigeneity and Whiteness : Reading *Carpentaria* and *The Sun, My Father* in the Context of Globalization » dans *Indigenous Transnationalism : Alexis Wright's Carpentaria*, sous la direction de Lynda Ng, 93-117. Artamon : Giramondo, 2018.
- Hodge, Dino, dir. *Colouring the rainbow : blak queer and trans perspectives : life stories and essays by First Nations People of Australia*. Mile End : Wakefield Press, 2015.
- Karen. « Laniyuk, Dakota and Sigrid Herring », JOY 94.9, 22 mars 2018. <https://joy.org.au/urbandreaming/2018/03/22/laniyuk-dakota-and-sigrid-herring/>.
- Langford, Ruby Ginibi. *Don't take your love to town*. St Lucia : University of Queensland Press, 2007.
- Langford, Ruby Ginibi et Michael Jacklyn, dir. *All Ginibi's Mob : Our Voices Collected*. Port Adelaide : Ginninderra Press in association with the Riawunna Centre, University of Tasmania, 2011.
- Laniyuk. « Black Work : Alison Audits the Colony, a Review of Alison Whittaker's "Blakwork", by Laniyuk ». *The Lifted Brow*, 15 mars 2019. <https://www.theliftebrow.com/liftebrow/2019/3/14/black-work-alison-audits-the-colony-a-review-of-alison-whittakers-blakwork-by-laniyuk-garcon>.
- Leane, Jeanine. « Historyless People » dans *Long History, Deep Time* sous la direction de Ann Margaret McGrath et Mary Anne Jebb. Acton : Australian National University Press, 2015. <http://press-files.anu.edu.au/downloads/press/p319821/html/ch09.xhtml>.
- . « Testimony from the Home Front : Auntie Kerry Reed-Gilbert ». *Sydney Review of Books*. 10 octobre 2019. <https://sydneyreviewofbooks.com/review/cherry-pickers-daughter-reed-gilbert/>.
- . « The Vastness of Voice » dans *Indigenous Transnationalism : Alexis Wright's Carpentaria*, sous la direction de Lynda Ng, 211-214. Artamon : Giramondo, 2018.
- Lindsay, Joan. *Picnic at Hanging Rock*. Traduit par Marianne Véron. Paris : Flammarion, 1977 [éd. orig. *Picnic at Hanging Rock*, Melbourne ; Canberra ; Sydney : F. W. Cheshire, 1967].
- Mackellar, Dorothea. « Core of my heart ». *The Spectator*. Londres, 5 septembre 1908.
- Marlo, Morgan. *Message des hommes vrais au monde mutant*. Traduit par Caroline Rivolier. Paris : J'ai lu, 1997 [éd. orig. *Mutant message down under*, New York : HarperPerennial, 1995].
- Minter, Peter. « Emerging Poet Series : Natalie Harkin ». *Overland*. 4 décembre 2014. <https://overland.org.au/2014/12/emerging-poet-series-natalie-harkin/>.
- Morgan, Sally. *Talahue*. Traduit par Cécile Bloc-Rodot. Paris : Métailié, 1997 [éd. orig. *My Place*, Fremantle : Fremantle Press, 1988].
- Muecke, Stephen. « Aboriginal Literature and the Repressive Hypothesis ». *Southerly* 48, n° 4 (décembre 1988) : 405-418.
- . « Where are the Aboriginal Intellectuals? Ideas of Aboriginality and Aboriginal Identity. » *Australian Book Review* 148 (1993) : 25-29.

- Munro, Lorna, dir. *Paper Dreaming : Our Stories, Our Way*. Port Melbourne : Cambridge University Press, 2015.
- Ng, Lynda, dir. *Indigenous Transnationalism : Alexis Wright's Carpentaria*. Artarmon : Giramondo Publishing Company, 2018.
- NITV. « Women's Way. A collection of stories, poems and short essays by First Nations women ». 8 mars 2017. <https://www.sbs.com.au/nitv/feature/womans-way-collection-stories-poems-and-short-essays-first-nations-women>.
- Pilkington, Doris. *Le chemin de la liberté : l'odyssée de trois jeunes aborigènes*. Traduit par Cécile Deniard. Paris : Autrement, 2003 [éd. orig. *Follow the rabbit-proof fence*, St Lucia : University of Queensland Press, 1996].
- Ravenscroft, Alison. « Dreaming of Others : Carpentaria and its Critics ». *Cultural Studies Review* 16, n° 2, 2010 : 194-224. <https://doi.org/10.5130/csr.v16i2.1700>.
- Red Room Poetry, « Poetry in First Languages », s.d. Consulté le 29 mai 2020. <https://redroomcompany.org/projects/poetry-first-languages/>.
- Reed-Gilbert, Kerry, dir. *Message stick : contemporary Aboriginal writing*. Alice Springs : IAD Press, 1997.
- . *Ngunnunggula (Belonging to Here) : stories and poems*. Sydney : FreeXpression, 1997.
- . *The Strength of us as Women : black women speak*. Charnwood : Ginninderra Press, 2000.
- Reed-Gilbert, Kerry, Samantha Faulkner et Barrina South, dir. *Too Deadly : Our Voice, Our Way, Our Business*. Canberra : Us Mob Writing, 2017.
- Shilton, Leni. *Walking with Camels*. Crawley : University of Western Australia, 2018.
- Stavanger, David, dir. *Solid air : Australian and New Zealand spoken word*. St Lucia : University of Queensland Press, 2019.
- Tungandame, Bertrand. « Black Rhymes Aboriginal Poetry Night to take over NSW Art Gallery this Wednesday Night ». *NITV Radio*, 15 octobre 2019. <https://www.sbs.com.au/language/english/audio/black-rhymes-aboriginal-poetry-night-to-take-over-nsw-art-gallery-this-wednesday-night>.
- Unaipon, David. *Legendary tales of the Australian Aborigines*. Carlton : Miegunyah Press at Melbourne University Press, 2001 [première édition : Smith, W. Ramsay. *Myths & legends of the Australian Aboriginals*. Londres : George G. Harrap and Co., 1930].
- Vincent, Eve. « Tony Birch World : The Promise ». *Sydney Review of Books*, 11 juillet 2014. <https://sydneyreviewofbooks.com/review/tony-birch-the-promise/>.
- Wagan Watson, Samuel. *Love Poems and Death Threats*. St Lucia : University of Queensland Press, 2014.
- White, Patrick. *Une ceinture de feuilles*. Traduit par Jean Lambert. Paris : Gallimard, 1981 [éd. orig. *A fringe of leaves*, Londres : Jonathan Cape, 1976].
- Whittaker, Alison, dir. *First Nations Poetry and Power Today*. St Lucia : University of Queensland Press, 2020.
- Wolfe, Patrick. « On Being Woken up : The Dreamtime in Anthropology and in Australian Settler Culture ». *Comparative Studies in Society and History* 33 (1991) : 197-224.

- Wright, Alexis. *Carpentarie*. Traduit par Pierre Furlan. Arles : Actes Sud, 2009 [éd. orig. *Carpentaria*. Artarmon : Giramondo, 2006].
- . *Le livre du cygne*. Traduit par Joachim Zemmour. Arles : Actes Sud, 2016 [éd. orig. *The Swan Book*, Artarmon : Giramondo, 2013].
- . *Le pacte du serpent arc-en-ciel*. Traduit par Sylvie Kandé et Marc de Gouvenain. Arles : Actes Sud, 2002.
- . *Les plaines de l'espoir*. Traduit par Sabine Porte. Arles : Actes Sud, 1999 [éd. orig. *Plains of promise*, St. Lucia : University of Queensland Press, 1997].
- . « Politics of Writing ». *Southerly* 62, n° 2 (2002) : 10-20.

## 2. Critique littéraire et théorie de la littérature

- André, Sylvie. *Le roman autochtone dans le Pacifique Sud*. Paris : L'Harmattan, 2008.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths et Helen Tiffin. *L'Empire vous répond : théorie et pratique des littératures post-coloniales*. Traduit par Jean-Yves Serra et Martine Mathieu-Job. Pessac : Presses universitaires de Bordeaux, 2012 [éd. orig. *The Empire writes back : theory and practice in post-colonial literatures*. Londres ; New York : Routledge, 1989].
- Barthes, Roland. « La mort de l'auteur », *Manteia* 5 (automne 1968) [réédité dans *Le bruissement de la langue. Essais critiques IV*, 61-67. Paris : Seuil, 1984].
- Evain, Aurore. « Histoire d'autrice, de l'époque latine à nos jours ». *SÊMÉION, Travaux de Sémiologie* 6 « Femmes et langues » (février 2008). Consulté le 10 juin 2020 sur <http://www.elianeviennot.fr/Langue/Evain-Autrice.pdf>.
- Genette, Gérard. *Palimpsestes : la littérature au second degré*. Paris : Seuil, 1982.
- Haddad, Raphaël (dir.), Chloé Sebah et Carline Baric. *Manuel d'écriture Inclusive*. Paris : Mots-Clés, 2019.
- Moura, Jean-Marc. *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris : Presses universitaires de France, 2019 (3<sup>ème</sup> édition).
- Scheel, Charles W. *Réalisme magique et réalisme merveilleux : des théories aux poétiques*. Paris : l'Harmattan, 2005.
- Spitz, Chantal T. *Pensées Insolentes et Inutiles*. Tahiti : Te Ite, 2006.
- Todorov, Tzvetan. *La conquête de l'Amérique : la question de l'autre*. Paris : Seuil, 1982.
- . *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique suivi des Écrits du cercle de Bakhtine*. Paris : Seuil, 1981.

## 3. Art

- Anderson, Susie. « Dancing off the Walls ». *The Lifted Brow* 40 (2018) : 78-85.
- Balendra, Jaya. « Cronulla Riots : The Day that Shocked the Nation ». SBS online. Consulté le 20 février 2020. <http://www.sbs.com.au/cronullariots>.
- Barthes, Roland. *La Chambre Claire. Note sur la photographie*. Paris : Éditions de l'Étoile, Gallimard, Seuil, 1980.

- Bell, Richard. « Bell's Theorem. Aboriginal Art. It's a White Thing ! ». Novembre 2002. Consulté le 23 avril 2020. <http://www.kooriweb.org/foley/great/art/bell.html>.
- Boyce, James, Brigita Ozolins et Khadija von Zinnenburg Carroll. *Fugitive History : The Art of Julie Gough*. Crawley : University of Western Australia Publishing, 2018. Extrait sur <https://artguide.com.au/art-plus/fugitive-history-the-art-of-julie-gough>.
- Brand, Sally et Kerry Reed-Gilbert. « A response to “Aboriginalia and the politics of Aboriginal kitsch”. Interview by Sally Brand ». Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islanders Studies, 16 juillet 2018. <https://aiatsis.gov.au/news-and-events/blog/response-aboriginalia-and-politics-aboriginal-kitsch>.
- Browning, Daniel. « Editorial : Blak on Blak ». *Artlink*. Mars 2010. <https://www.artlink.com.au/issues/3010/blak-on-blak/>.
- Bullock, Marita. « Melancholy Debris : Black Humour and Colonial Memory in Grids by Julie Gough ». *Southerly* 65, n° 1 (printemps 2005) : 35-44.
- Coleman, Elizabeth Burns. « Aboriginal Art, Identity and Appropriation », *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59, n° 4 (automne 2001) : 385-402. <https://doi.org/10.1111/0021-8529.00040/>.
- Colombo Dougoud, Roberta, Perrine Saini et Clotilde Wuthrich. « Les Photographie de Paul Heinrich Matthias Foelsche » dans *L'effet Boomerang : Les Arts Aborigènes et Insulaires d'Australie*, sous la direction de Roberta Colombo Dougoud, 37-43. Gollion : Infolio; Genève : MEG, Musée d'ethnographie de Genève, 2017.
- Conor, Liz. « “Aboriginalia” and the Politics of Aboriginal Kitsch ». ABC News, 5 mars 2017. <https://www.abc.net.au/news/2017-03-05/aboriginalia-and-the-politics-of-aboriginal-kitsch/8323130>.
- Croft, Brenda L. « Artist's Statement » dans *The Boundary Rider : The 9th Biennale of Sydney Exhibition Catalogue* sous la direction de Anthony Bond, 192. Sydney : The Biennale, 1992. <https://nga.gov.au/retake/artists/00000002.htm>.
- . « Interview with Sandra Phillips : Controlling Our Own Images » dans *Racism, Representation and Photography* sous la direction de Sandra Phillips. Sydney : Inner City Education Centre Cooperative, 1994.
- Cunneen, Chris. « Framing the Crimes of Colonialism : Critical Images of Aboriginal Art and Law » dans *Framing Crime : Cultural Criminology and the Image* sous la direction de Keith Hayward et Mike Presdee, 115-137. New York : Routledge, 2010.
- Fink, Hanna. « Cracking Up ». *Australian Humanities Review* 14 (juillet 1999). <http://australianhumanitiesreview.org/1999/07/01/cracking-up/>.
- Gough, Julie. « Transforming Histories : The Visual Disclosure of Contentious Pasts ». Thèse de doctorat. University of Tasmania, 2001. <https://eprints.utas.edu.au/2644/>.
- Harmon, Steph. « Murders, Massacres and the Black War : Julie Gough's Horrifying Journey in Colonial Genocide ». *The Guardian*, 27 juin 2019. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jun/27/murders-massacres-and-the-black-war-julie-goughs-horrifying-journey-in-colonial-genocide>.
- Harvey, Jirra Lulla. « A Minstrel Legacy. Typecast in Indigeneity » dans *Bindi Cole*. « Not Really Aboriginal ». Catalogue de l'exposition du 25 mai au 5 juillet 2008, sous la



- direction de Bindi Cole Chocka. Fitzroy : Centre for Contemporary Photography, 2008.  
[https://48d6b7ce-4d19-4037-8612-84230a050b17.filesusr.com/ugd/fd6251\\_356c1bca15cc4de6b30ad9dd64f680c4.pdf](https://48d6b7ce-4d19-4037-8612-84230a050b17.filesusr.com/ugd/fd6251_356c1bca15cc4de6b30ad9dd64f680c4.pdf).
- Hawthorne, Lucy. « Mind the Gap : Julie Gough’s “Tense Past” at TMAG ». *Art Monthly Australia* 319 (octobre 2019) : 36-38.
- Jefferson, Dee. « Tasmanian Aboriginal History Unearthed and Reclaimed in Exhibition by Hobart Artist Julie Gough ». *ABC*. 23 octobre 2019.  
<https://www.abc.net.au/news/2019-10-24/tasmanian-aboriginal-history-art-exhibition-by-julie-gough/11244826>.
- Johnson, Vivien. « Never Mind the Burrups, Here’s the Balandas », communication présentée à la conférence « Originality, Dependence and Deceit » au Victorian College of the Arts, Melbourne, 3 octobre 1997.
- Judd, Craig. « Julie Gough : Tense Past. Tasmanian Museum and Art Gallery. 7 June - 3 November 2019 ». *Artlink*, 11 octobre 2019.  
<https://www.artlink.com.au/articles/4792/julie-gough-tense-past/>.
- « Kelly Koumalatsos’s Possum Fur Print wins Prestigious Koorie Art Award ». NITV Radio, mis à jour le 15 décembre 2019.  
<https://www.sbs.com.au/language/english/audio/kelly-koumalatsos-s-possum-fur-print-wins-prestigious-koorie-art-award>.
- Knights, Mary. *The Ranger*. Catalogue de l’exposition à la SASA Gallery du 12 au 28 septembre 2007. Adelaide : South Australian School of Art Gallery, 2007.
- Langton, Marcia. « The Valley of the Dolls : Black Humor in the Art of Destiny Deacon. » *Art and Australia* 35 (1997) : 100-107.
- Loxley, Anne. « Artist profile Fiona Foley », Museum of Contemporary Art Australia.  
<https://www.mca.com.au/artists-works/artists/fiona-foley/>.
- Le Roux, Géraldine. « Pratiques et protocoles éthiques du marché de l’art aborigène » dans *Le statut des peuples autochtones. À la croisée des savoirs* sous la direction de Stéphane Pessina Dassonville, 345-356. Paris : Karthala, 2012. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01059461>.
- . « Regards d’artistes sur les processus de patrimonialisation et de commercialisation de la culture aborigène ». *Journal de la Société des Océanistes* 134 (30 juin 2012) : 85-94. <https://doi.org/10.4000/jso.6601>.
- Morineau, Camille. « Tracey Moffat ». *Le Dictionnaire Universel des Créatrices*. Sous la direction de Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber et Sonia Rykiel. Paris : Des femmes - Antoinette Fouque, 2013.  
<https://awarewomenartists.com/artiste/tracey-moffatt/>.
- Nicoll, Fiona. « Reconciliation in and out of Perspective : White Knowing, Seeing, Curating and Being at Home in and against Indigenous Sovereignty » dans *Whitening Race : Essays in Social and Cultural Criticism* sous la direction de Aileen Moreton-Robinson, 17-31. Canberra : Aboriginal Studies Press, 2004.

- Peltier, Philippe. « Judy Watson ». Sous la direction de Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber et Sonia Rykiel. *Le Dictionnaire Universel des Créatrices*. Paris : Des femmes - Antoinette Fouque, 2013. <https://awarewomenartists.com/artiste/judy-watson/>.
- Perkins, Hetti. *Art + Soul : a journey into the world of Aboriginal art*. Carlton : Miegunyah Press, 2010.
- . « Brenda L. Croft » dans *Untitled. Portraits of Australian Artists* sous la direction de Sonia Payes, 92. South Yarra : Macmillan Art Publishing, 2007.
- . « Seeing and Seaming : Contemporary Aboriginal Art » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, sous la direction de Michele Grossman, 97-103. Carlton : Melbourne University Press, 2003.
- Pugliese, Joseph. *Julie Gough's Forensic Archaeology of National Forgetting*. Charlottesville : Kluge-Ruhe Aboriginal Art Collection of the University of Virginia, 2017. <https://www.deathscapes.org/wp-content/uploads/2018/03/Julie-Goughs-Forensic-Archaeology.pdf>.
- Quaill, Avril. « Laced Flour and Tin Boxes The Art of Fiona Foley » dans *World of Dreamings. Traditional and Modern Art of Australia*. Catalogue de l'exposition à la National Gallery of Australia, Canberra du 8 juin au 8 septembre 2000 sous la direction de Karen Leary. Consulté le 22 avril 2020. <https://nga.gov.au/dreaming/index.cfm?Refrcnc=Ch8>.
- Queensland Art Gallery - Gallery of Modern Art (QAGOMA). « Vernon Ah Kee's Shield Surfboards ». 25 août 2015. <https://blog.qagoma.qld.gov.au/vernon-ah-kees-shield-surfboards/>.
- Russo, Katherine E. « Authenticity and Appropriation in the Australian Visual Contact Zone of Brenda L. Croft ». *Journal de la Société des Océanistes* 129 (2009) : 203-209. Mis en ligne le 30 décembre 2012. <https://doi.org/10.4000/jso.5901>.
- Ryan, Judith, « The changing face of Indigenous art » dans *Points of View : Anwerlarr Anganenty (Big Yam Dreaming)*. The Wheeler Centre et The National Gallery of Victoria., s.d. <https://www.ngv.vic.gov.au/multimedia/points-of-view-big-yam-dreaming/>.
- Samson and Delilah*. Réalisé par Warwick Thornton. 2009. East Melbourne : Madman Entertainment, 2009. DVD.
- Sentance, Nathan. « Disrupting the Colonial Archive ». *The Sydney Review of Books*, 18 septembre 2019. <https://sydneyreviewofbooks.com/review/natalie-harkin-archival-poetics/>.
- Sutton, Peter, Philip Jones et Steven J. Hemming. « Survival, Regeneration and Impact of Aboriginal Art » dans *Dreamings : The Art of Aboriginal Australia* sous la direction de Peter Sutton, 180-212. Melbourne et New York : Viking / Penguin Books, 1988.
- Venbrux, Eric et Philip Jones. « Paul Foelsche : "Prachtaufnahmen" van Aborigines Uit Noord-Australie, 1879 » dans *De Bril van Anceaux : Volkenkundige Fotografie Vanaf 1860* sous la direction de Linda Roodenburg. Zwolle : Waanders ; Leiden : Rijksmuseum voor Volkenkunde, 2002.

Watson, Judy et Louise Martin-Chew. *Blood Language*. Melbourne : Miegunyah Press, 2009.  
Williamson, Clare et Hetti Perkins. *Blakness : Blak City Culture !* South Yarra : Australian Centre for Contemporary Art avec Boomalli Aboriginal Artists Co-operative, 1994.

#### 4. Féminisme

- Ahmed, Sara. « Les rabat-joie féministes (et autres sujets obstinés) ». Traduit par Oristelle Bonis. *Cahiers du Genre* 53, n° 2 (2012) : 77-98, mis en ligne le 28 janvier 2013. <https://doi.org/10.3917/cdge.053.0077>. [éd. orig. « Feminist Killjoys (And Other Willful Subjects) ». *The Scholar and Feminist Online* 8, n° 3, 2010].
- . *The Promise of Happiness*, Durham : Duke University Press, 2010.
- Beauvoir, Simone de. *Le deuxième sexe. I, Les faits et les mythes*. Paris : Gallimard, 1949.
- . *Le deuxième sexe. II, L'expérience vécue*. Paris : Gallimard, 1949.
- Behrendt, Larissa. « Aboriginal Women and the White Lies of the Feminist Movement: Implications for Aboriginal Women in Rights Discourse ». *The Australian Feminist Law Journal* 1 (août 1993) : 27-44. <https://doi.org/10.1080/13200968.1993.11077108>.
- . *Finding Eliza: power and colonial storytelling*. St Lucia : University of Queensland Press, 2016.
- Belenky, Mary Field, Blythe McVicker Clinchy, Nancy Rule Goldberger et Jill Mattuck Tarule. *Women's Ways of Knowing : The Development of Self, Voice, and Mind*. New York : Basic Books, 1986.
- Bell, Diane. *Ngarrindjeri Wurruwarrin : A World That Is, Was, and Will Be*. North Melbourne : Spinifex Press, 2014.
- Bell, Diane et Topsy Napurrula Nelson. « Speaking about Rape Is Everyone's Business ». *Women's Studies International Forum* 12, n°4, 1989 : 403-416. [https://doi.org/10.1016/0277-5395\(89\)90036-8](https://doi.org/10.1016/0277-5395(89)90036-8).
- Brewster, Anne. « Australian Aboriginal Women's Protest Poetry » dans *Claiming Space for Australian Women's Writing* sous la direction de Devaleena Das et Sanjukta Dasgupta, 245-259. Cham : Springer, 2017.
- . « Brokering Cross-Racial Feminism : Reading Indigenous Australian Poet Lisa Bellear ». *Feminist Theory* 8, n° 2 (1<sup>er</sup> août 2007) : 209-221. <https://doi.org/10.1177%2F1464700107078143>.
- . « Engaging the Public Intimacy of Whiteness : The Indigenous Protest Poetry of Romaine Moreton ». *Journal of the Association for the Study of Australian Literature* Special Issue 2008 : The Colonial Present (2 mai 2008) : 56-76. <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/JASAL/article/view/9628>.
- . « Interview with Kerry Reed-Gilbert ». *Australian Literary Studies* 31, n° 2 (5 mai 2016). <http://dx.doi.org/10.20314/als.8ca6eac550>.
- . « Making Language Your Own : Brainstorming, Heteroglossia and Poetry » dans *Writing Academic Texts Differently : Intersectional Feminist Methodologies and the Playful Art of Writing* sous la direction de Nina Lykke, 180-193. New York : Routledge, 2014.

<http://dx.doi.org/10.4324/9781315818566>.

- . *Reading Aboriginal Women's Life Stories*. Sydney : Sydney University Press, 2016.
- . « Revisiting the Idea of Home » dans *Ngara : Living in This Place Now* sous la direction de Martin Langford et John Muk Muk Burke, 71-75. Wollongong : Five Islands Press in association with the Poets Union, 2004.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter : On the Discursive Limits of "Sex"*. Routledge. Londres ; New York, 2015.
- Crenshaw, Kimberlé Williams. « Cartographies des marges : intersectionnalité, politique de l'identité et violences contre les femmes de couleur ». Traduit par Oristelle Bonis. *Cahiers du Genre* 39, n° 2 (2005) : 51-82, mis en ligne le 1<sup>er</sup> février 2012, <https://doi.org/10.3917/cdge.039.0051>. [éd. orig. « Mapping the Margins : Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color » dans *The Public Nature of Private Violence* sous la direction de Martha Albertson Fineman, Rixanne Mykitiuk. New York, Routledge, 1994, 93-118].
- Dale, Leigh. « Lights and Shadows : Poetry by Aboriginal Women » dans *Poetry and Gender, Statements and Essays in Australian Women's Poetry and Poetics* sous la direction de David Brooks et Brenda Walker, 73-81. St Lucia : University of Queensland Press, 1989.
- Dorlin, Elsa, dir. *Black Feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000*. Paris : l'Harmattan, 2008.
- Dorlin, Elsa. *La matrice de la race : généalogie sexuelle et coloniale de la nation française*. Paris : Editions La Découverte, 2006.
- . *Se défendre : une philosophie de la violence*. Paris : La Découverte, 2017.
- . *Sexe, genre et sexualités : introduction à la théorie féministe*. Paris : Presses universitaires de France, 2008.
- Enloe Cynthia. *Faire marcher les femmes au pas ? Regards féministes sur le militantisme mondial*. Traduit par Florence Mana et Joseph Cuétous. Paris : Solanhets Éditeur, 2015.
- Ernault, Nathalie. « Guerrilla Girls ». *Le Dictionnaire Universel des Créatrices*. Sous la direction de Béatrice Didier, Antoinette Fouque, Mireille Calle-Gruber et Sonia Rykiel. Paris : Des femmes - Antoinette Fouque, 2013. <https://awarewomenartists.com/artiste/guerrilla-girls/>.
- Farris, Sara R. *In the Name of Women's Rights : The Rise of Femonationalism*. Durham : Duke University Press, 2017.
- Ferrier, Carole. « Resistance and Sovereignty in Some Recent Australian Indigenous Women's Novels ». *Ilha Do Desterro* 69, n° 2 (août 2016) : 17-31. <https://doi.org/10.5007/2175-8026.2016v69n2p17>
- Frye, Marilyn. *The Politics of Reality : Essays in Feminist Theory*. Trumansburg, NY : Crossing Press, 1983.
- Jolly, Margaret. « Colonizing Women : The Maternal Body and Empire » dans *Feminism and the Politics of Difference* sous la direction de Sneja Marina Gunew et Anna Yeatman, 103-127. St Leonards : Allen & Unwin, 1993.

- Greenberg, Arielle. « Feminist Poetics, in Waves : A Two-Part Column ». *The American Poetry Review* 42, n° 1 (2013) : 15-17. <https://www.jstor.org/stable/23461622>.
- . « Feminist Poetics, in Waves : Part Two ». *The American Poetry Review* 42, n° 5 (2013) : 39-41. <https://www.jstor.org/stable/24592251>.
- Greer, Germaine. *On Rage*. Melbourne : Melbourne University Press, 2010.
- Grimshaw, Patricia. « Aboriginal Women : A Study of Culture Contact » dans *Australian Women, Feminist Perspectives* sous la direction de Norma Grieve et Patricia Grimshaw, 86-93. Melbourne : Oxford University Press, 1981.
- Guillaumin, Colette. « Le corps construit » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, 113-136. Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016 [première parution sous le titre « The Constructed Body » dans *Reading the social body*, sous la direction de C.B. Burroughs, et J. D. Ehrenreich. Traduit par Diane Crowder, 40-57. Iowa City : University of Iowa Press, 1993].
- . « Femmes et théories de la société : remarques sur les effets théoriques de la colère des opprimées » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, 213-232. Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016 [première parution dans *Sociologie et Sociétés* 13, n°2, (1981) : 19-32].
- . *L'idéologie raciste : genèse et langage actuel*. Paris : Gallimard, 2002.
- . « “Je sais bien mais quand même” ou les avatars de la notion de “race” » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, 201-211. Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016 [première parution dans *Le Genre Humain 1 : La science face au racisme* (automne 1981) : 55-65].
- . « Masculin général, masculin banal » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, 103-112. Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016 [première parution dans *Le Genre humain*, n° 10 (janvier 1984) : Le masculin, 65-73].
- . « Nature et histoire. À propos d'un “matérialisme” » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, 189-199. Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016 [première parution dans *Pour Léon Poliakov. Le racisme, mythes et sciences* sous la direction de Maurice Olender, 51-59. Bruxelles : Éditions Complexe, 1981].
- . « Pratique du pouvoir et idée de nature » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, 13-78. Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016 [première parution dans *Questions féministes*, n° 2 (février 1978) : *Les corps appropriés* : 5-30 et n°3 : *Naturelle-ment* (mai 1978), 5-28].
- . « Question de différence » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, 79-101. Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016 [première parution dans *Questions féministes*, n° 6 (septembre 1979) : *Les dits-faits-rance* : 3-21].
- . « Race et nature. Système des marques, idée de groupe naturel et rapports sociaux » dans *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*, 165-187. Donnemarie-Dontilly : iXe, 2016 [première parution dans *Pluriel*, n° 11 (1977) : 39-55].
- . *Sexe, race et pratique du pouvoir : l'idée de nature*. Donnemarie-Dontilly : Éditions iXe, 2016.

- Hanisch, Carol. « The personal is political » dans *Notes from the Second Year : Women's Liberation : Major Writings of the Radical Feminists* sous la direction de Shulamith Firestone et Anne Koedt, 76-77. New York : Radical Feminism, 1970. [https://library.duke.edu/digitalcollections/wlmpc\\_wlmms01039/](https://library.duke.edu/digitalcollections/wlmpc_wlmms01039/).
- Haraway, Donna. *Modest\_Witness@Second\_Millennium. FemaleMan©Meets\_Oncomouse<sup>TM</sup>. Feminism and Technoscience*. New York et Londres : Routledge, 1997.
- . « Situated Knowledges : The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective » dans *Simians, Cyborgs, and Women : The Reinvention of Nature*, 183-202. New York : Routledge, 1991.
- Harding, Sandra. *Whose science ? Whose Knowledge ?* Ithaca, NY : Cornell University Press, 1991.
- Hill Collins, Patricia. « Comment on Hekman's "Truth and Method : Feminist Standpoint Theory Revisited" : Where's the Power ? » *Signs* 22, n°2 (hiver 1997) : 375-381. <https://doi.org/10.1086/495162>.
- . « La construction sociale de la pensée féministe noire » dans *Black Feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000* sous la direction de Elsa Dorlin, 135-175. Paris : L'Harmattan, 2008.
- . *La pensée féministe noire : savoir, conscience et politique de l'empowerment*. Traduit par Diane Lamoureux. Montréal : Les Éditions du remue-ménage, 2016 [éd. orig. *Black feminist thought : knowledge, consciousness, and the politics of empowerment*, Boston ; Londres ; Sydney : Unwin Hyman, 1990].
- . « Learning from the Outsider Within : The Sociological Significance of Black Feminist Thought » dans *The Feminist Standpoint Theory Reader. Intellectual and Political Controversies* sous la direction de Sandra Harding, 103-126. New York et Londres : Routledge, 1986.
- Holst-Petersen, Kirsten et Anna Rutherford. *A Double Colonization : Colonial and Post-Colonial Women's Writing*. Mundelstrup : Dangaroo Press, 1986.
- hooks, bell. *De la marge au centre : théorie féministe*. Traduit par Noomi B. Grüsigg. Paris : Cambourakis, 2017 [éd. orig. *Feminist theory from margin to center*, Boston : South End Press, 1984].
- . *Ne suis-je pas une femme ? Femmes noires et féminisme*. Traduit par Olga Potot. Paris : Cambourakis, 2015 [éd. orig. *Ain't I a woman : Black women and feminism*, Boston : South End Press, 1981].
- . *Yearning : Race, Gender, and Cultural Politics*. Boston : South End Press, 1990.
- Huggins, Jackie. « Always Was Always Will Be » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, sous la direction de Michele Grossman, 60-65. Carlton : Melbourne University Press, 2003.
- . « Black Women and Women's Liberation ». *Hecate* 13, n°1 (1987) : 77-83.
- . « A Contemporary View of Aboriginal Women's Relationship to the White Women's Movement » dans *Australian Women; Contemporary Feminist Thought* sous la direction de Norma Grieve et Alisa Burns, 70-79. Melbourne : Oxford University Press, 1994.

- Huggins, Jackie, J. Willmot, I. Tarrago, K. Willetts, L. Bond, L. Holt, E. Bourke, *et al.* « Letter to the Editor. » *Women's Studies International Forum* 14, n° 5 (1991) : 506-507.
- Janeway, Elizabeth. *Powers of the Weak*. New York : Morrow Quill Paperbacks, 1981.
- Kergoat, Danièle. « Dynamique et consubstantialité des rapports sociaux » dans *Sexe, Race, Classe : pour une épistémologie de la domination* sous la direction d'Elsa Dorlin, 111-123. Paris : Presses universitaires de France, 2009.
- Lorde, Audre. « Âge, race, classe sociale et sexe : les femmes repensent la notion de différence » dans *Sister Outsider. Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...* Traduit par Magali C. Calise, 121-131. Genève : Mamamélis, 2003 [Titre original « Age, race, Class and Sex : Women Redefining Difference », communication présentée au colloque Copeland, Amherst College, avril 1980].
- . « De l'usage de la colère : la réponse des femmes au racisme » dans *Sister Outsider. Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...* Traduit par Magali C. Calise, 133-143. Genève : Mamamélis, 2003 [Titre original « The Uses of Anger : Women Responding to Racism », discours d'ouverture prononcé à la conférence de l'Association nationale des études des femmes à Storrs, Connecticut, juin 1981].
- . « De l'usage de l'érotisme : l'érotisme comme puissance » dans *Sister Outsider. Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...* Traduit par Magali C. Calise, 51-57. Genève : Mamamélis, 2003 [Titre original « Uses of the Erotic : The Erotic as Power », communication présentée à la quatrième conférence sur l'histoire des femmes, Mount Holyoke College, 5 août 1978].
- . « Les enseignements des années 60 » dans *Sister Outsider. Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...* Traduit par Magali C. Calise, 145-156. Genève : Mamamélis, 2003 [Titre original « Learning from the 60's », discours prononcé au Week-end Malcolm X, université de Harvard, février 1982].
- . « On ne démolira jamais la maison du maître avec les outils du maître » dans *Sister Outsider. Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...* Traduit par Magali C. Calise, 115-119. Genève : Mamamélis, 2003 [« The Master's Tools Will Never Dismantle the Master's House », communication présentée à la « Table ronde sur le personnel et le politique », conférence sur *Le Deuxième Sexe*, New York, 29 septembre 1979].
- . *Sister outsider : essais et propos d'Audre Lorde : sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...* Traduit par Magali C. Calise. Genève : Mamamélis, 2003 [éd. orig. *Sister outsider : essays and speeches*. Freedom, Calif : Crossing Press, 1984].
- . « Les yeux dans les yeux : femmes Noires, haine et colère » dans *Sister Outsider. Essais et propos sur la poésie, l'érotisme, le racisme, le sexisme...* Traduit par Magali C. Calise, 157-187. Genève : Mamamélis, 2003 [« Eye to Eye : Black Women, Hatred, and Anger », version abrégée publiée dans *Essence* 14, n°6, octobre 1983].
- Lugones, María. « Playfulness, "World"-Travelling, and Loving Perception ». *Hypatia* 2, n°2 (1987) : 3-19. [www.jstor.org/stable/3810013](http://www.jstor.org/stable/3810013).

- Lykke, Nina. *Writing Academic Texts Differently: Intersectional Feminist Methodologies and the Playful Art of Writing*. Londres; New York : Routledge, 2014.
- Mestiri, Soumaya. *Décoloniser le féminisme : une approche transculturelle*. Paris : Vrin, 2016.
- Mohanty, Chandra Talpade. « Sous le regard de l'Occident : recherches féministes et discours coloniaux » dans *Sexe, Race, Classe : pour une épistémologie de la domination* sous la direction de Elsa Dorlin, 149-178. Traduit par Brigitte Marrec. Paris : Presses universitaires de France, 2009 [1<sup>ère</sup> parution « Under Western Eyes : Feminist Scholarship and Colonial Discourses ». *Boundary 2* 12-13 (Été - automne 1984), 333-358. <https://doi.org/10.2307/302821>].
- Moreton-Robinson, Aileen. « I still call Australia Home » dans *The White Possessive : Property, Power, and Indigenous Sovereignty* sous la direction d'Aileen Moreton-Robinson, 3-18. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2015.
- . « Resistance, Recovery and Revitalisation » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, sous la direction de Michele Grossman, 127-132. Carlton : Melbourne University Press, 2003.
- . *Talkin' up to the White Woman : Aboriginal Women and Feminism*. St Lucia : University of Queensland Press, 2000.
- . « Tiddas Talkin' up to the White Women : When Huggins *et al.* took on Bell » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, sous la direction de Michele Grossman, 66-77. Carlton : Melbourne University Press, 2012.
- . *The White Possessive : Property, Power, and Indigenous Sovereignty*. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2015.
- . « Witnessing Whiteness in the Wake of Wik ». *Social Alternatives* 17, n°2 (avril 1998) : 11-14.
- Moreton-Robinson, Aileen, dir. *Whitening Race : Essays in Social and Cultural Criticism*. Canberra : Aboriginal Studies Press, 2004.
- Puig de la Bellacasa, Maria. *Politiques féministes et construction des savoirs : « Penser Nous Devons » !* Paris : L'Harmattan, 2012.
- . *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway : science et épistémologies féministes*. Paris : L'Harmattan, 2014.
- . « *Think we must*. Politiques féministes et construction des savoirs ». Thèse de doctorat, université libre de Bruxelles, faculté de Philosophie et lettres, 2004.
- Rich, Adrienne. « Disloyal to Civilization : feminism, racism, gynophobia » dans *On Lies, Secrets and Silence : Selected Prose, 1966-1978*, 275-310. New York : Norton, 1979.
- Roberts, Bev. « Notes on Women and Literature : The Case of Poetry » dans *Australian Women : Feminist Perspectives* sous la direction de Norma Grieve et Patricia Grimshaw, 95-106. Melbourne : Oxford University Press, 1981.
- Roulston, Chris. « La théorie queer : de ses origines aux débats actuels ». *Loxias* 53. Littérature et communauté. Mis en ligne le 12 juin 2016 : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=8338>.



- Smith, Barbara. « Racisme et études féministes » dans *Black Feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000* sous la direction d'Elsa Dorlin, 81-86. Paris : L'Harmattan, 2008.
- Speechley-Golden, Vicki-Ann. « Feminism and a Reply to Grimshaw's Note » dans *The Strength of Us as Women : Black Women Speak* sous la direction de Kerry Reed-Gilbert, 100-108. Charnwood : Ginninderra Press, 2000.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. « The Politics of Translation » dans *Outside in the Teaching Machine*, 179-200. New York : Routledge, 1993.
- . *Les subalternes peuvent-elles parler ?* Traduit par Jérôme Vidal. Paris : Éditions Amsterdam, 2006 [éd. orig. « Can the Subaltern Speak ? » dans *Marxism and the Interpretation of Culture* sous la direction de Cary Nelson et Lawrence Grossberg. Londres : Macmillan, 1988].
- Springer, Kimberly. « Une troisième vague du féminisme noir ? » dans *Black Feminism : anthologie du féminisme africain-américain, 1975-2000* sous la direction d'Elsa Dorlin, 221-254. Paris : l'Harmattan, 2008.
- Stein, Gertrude et Sherwood Anderson. *Geography and plays*. Boston : The Four Seas Company, 1922.
- Stoler, Ann Laura. *La chair de l'empire : savoirs intimes et pouvoirs raciaux en régime colonial*. Traduit par Sébastien Roux et Massimo Prearo. Paris : La Découverte : Institut Émilie du Châtelet, 2013 [éd. orig. *Carnal Knowledge and Imperial Power : Race and the Intimate in Colonial Rule*, Berkeley : University of California Press, 2002].
- Suleri, Sara. « Woman Skin Deep : Feminism and the Postcolonial Condition ». *Critical Inquiry* 18, n°4 (1992) : 756-769. [www.jstor.org/stable/1343829](http://www.jstor.org/stable/1343829).
- Tlostanova, Madina V. et Walter D. Mignolo. *Learning to Unlearn : Decolonial Reflections from Eurasia and the Americas*. Columbus : Ohio State University Press, 2012.
- Trinh, Thi Minh-Ha. *Woman, Native, Other : Writing Postcoloniality and Feminism*. Bloomington : Indiana University Press, 1989.
- Vergès, Françoise. *Un féminisme décolonial*. Paris : La fabrique éditions, 2019.
- . *Le ventre des femmes : capitalisme, racialisation, féminisme*. Paris : Albin Michel, 2017.
- Walker, Alice. *In Search of our Mothers' Gardens : Womanist Prose*. Londres : Phoenix, 2005.
- Wekker, Gloria. *White Innocence. Paradoxes of Colonialism and Race*. Durham : Duke University Press, 2016.
- Wiegman, Robyn. « Feminism's Apocalyptic Futures ». *New Literary History* 31 (2000) : 805-825. <https://www.jstor.org/stable/20057637>.
- Yeatman, Anna et Sneja Marina Gunew. *Feminism and the Politics of Difference*. St. Leonards : Allen & Unwin, 1993.
- Zahavi, Helen. *Dirty week-end*. Traduit par Jean Esch. Paris : Phébus, 2000 [éd. orig. *Dirty weekend*, Londres : Macmillan, 1991].

## 5. Anthropologie, études postcoloniales et études Autochtones

- Allen, Chadwick. *Blood Narrative : Indigenous Identity in American Indian and Maori Literary and Activist Texts*. Durham : Duke University Press, 2002.
- . *Trans-Indigenous : Methodologies for Global Native Literary Studies*. Minneapolis ; Londres : University of Minnesota Press, 2012.
- Anderson, Ian. « Black Bit, White Bit » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, sous la direction de Michele Grossman, 44-51. Carlton : Melbourne University Press, 2003.
- Australia Council for the Arts. *Protocols for using First Nations Cultural and Intellectual Property in the Arts*. Première publication en 2002, édition révisée en 2019. <https://www.australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/protocols-for-using-first-nati-5f72716d09f01.pdf>.
- Australian Institute of Aboriginal and Torres Strait Islander Studies (AIATSIS). « Indigenous Australian Languages ». Mis à jour le 14 mars 2019. Consulté le 12 mai 2020. <https://aiatsis.gov.au/explore/articles/indigenous-australian-languages>.
- Bates, Daisy. *My Natives and I : Incorporating The Passing of the Aborigines : A Lifetime Spent among the Natives of Australia*. Édité par Peter John Bridge. Carlisle : Hesperian Press, 2004.
- . *The Passing of the Aborigines : A Lifetime Spent among the Natives of Australia*. Londres : Murray, 1938.
- Bayet-Charlton, Fabienne. « Overturning the Doctrine : Indigenous People and Wilderness - Being Aboriginal in the Environmental Movement » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, sous la direction de Michele Grossman, 173-180. Carlton : Melbourne University Press, 2003.
- Berndt, Ronald M., *Australian Aboriginal religion*. Leiden : Brill, 1974.
- . *Love Songs of Arnhem Land*. Chicago : University of Chicago Press, 1978.
- Brady, Veronica. « A Properly Appointed Humanism ? A Fringe of Leaves and the Aborigines » dans *Prophet from the Desert : Critical Essays on Patrick White* sous la direction de John McLaren, 49-60. Melbourne : Red Hill Press, 1995.
- Castejon, Vanessa, Anna Cole, Karen Hughes et Oliver Haag, dir. *Ngapartji Ngapartji. In Turn, in Turn : Ego-Histoire, Europe and Indigenous Australia*. Australian National University Press : Canberra, 2014.
- Castro-Kochy, Estelle. « Axiopraxis en mouvement. Festivals et production artistique autochtone océanienne comme lieux de production politique du culturel » dans *Les sciences humaines et sociales dans le Pacifique Sud. Terrains, questions et méthodes* sous la direction de Laurent Dousset, Barbara Glowczewski et Marie Salaün, 207-228. Marseille : pacific-credo Publications, 2014.
- Dodson, Michael. « The End in the Beginning : Re(de)Finding Aboriginality » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, sous la direction de Michele Grossman, 25-42. Carlton : Melbourne University Press, 2012.

- Douglass, Frederick. *Narrative of the life of Frederick Douglass, an American slave*. Boston : Anti-Slavery Office, 1849.
- Durkheim, Émile. *The Elementary Forms of the Religious Life*. Londres : Allen and Unwin, 1954 [éd. orig. *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris : Alcan, 1912].
- Elkin, Adolphus Peter. *Studies in Australian Totemism. Oceania Monographs 2*. Sydney : Australian National Research Council, 1933.
- Fanon, Frantz. *Les damnés de la terre*, Paris : La découverte, 2002 [1<sup>ère</sup> édition, Paris : François Maspéro, 1961].
- Fraser, Eliza. *Narrative of the Capture, Sufferings, and Miraculous Escape of Mrs. Eliza Fraser*. New York : Charles S. Webb, 1837.
- Glowczewski, Barbara. « Guattari et l'anthropologie : aborigènes et territoires existentiels ». *Multitudes* 34, n° 3 (1<sup>er</sup> septembre 2008) : 84-94. <https://doi.org/10.3917/mult.034.0084>.
- . *Du rêve à la loi chez les Aborigènes : mythes, rites et organisation sociale en Australie*. Paris : Presses universitaires de France, 1991.
- . *Les rêveurs du désert : peuple warlpiri d'Australie*. Arles : Actes sud, 1996.
- . « Souveraineté Aborigène ». *Vacarme* 81 (10 octobre 2017). <https://vacarme.org/article3073.html>.
- Glowczewski, Barbara et Jessica De Largy Healy. *Pistes de rêves : voyage en terres aborigènes*. Paris : Édition du Chêne, 2005.
- Griffiths, Michael R. *The Distribution of Settlement : Appropriation and Refusal in Australian Literature and Culture*. Crawley : University of Western Australia Publishing, 2018.
- Grossman, Michele. « After Aboriginalism: Power, Knowledge and Indigenous Australian Critical Writing » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, sous la direction de Michele Grossman, 1-17. Carlton : Melbourne University Press, 2003.
- Grossman, Michele, dir. *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*. Carlton : Melbourne University Press, 2003.
- Grumberg, Karen. « Of Sons and (M)Others : The Spectropoetics of Exile in Autobiographical Writing by Amos Oz and Albert Cohen ». *Prooftexts* 30, n° 2 (2010) : 373.
- Harkin, Natalie. « The Poetics of (Re)Mapping Archives : Memory in the Blood ». *Journal of the Association for the Study of Australian Literature* 14, n° 3 (2014). <https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/JASAL/article/view/9909>.
- Heiss, Anita. « Black Poetics ». *Meanjin* 65, n° 1 (2006) : 180-191.
- Hirsch, Marianne. « The Generation of Post-Memory ». *Politics Today* 29, n°1 (Printemps 2008). <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.
- Hodge, Bob et Vijay Mishra. *Dark Side of the Dream : Australian Literature and the Postcolonial Mind*. North Sydney : Allen and Unwin, 1991.
- Huang, Hsinya. « Blood/Memory in N. Scott Momaday's *The Names* : A Memoir and Linda Hogan's *The Woman Who Watches over the World* : A Native Memoir ». *Concentric : Literary and Cultural Studies* 32, n° 1 (2006) : 171-195. <http://www.concentric-literature.url.tw/issues/Animals/7.pdf>.

- Kwaymullina, Ambelin. « Respect, Relationships, Renewal : Aboriginal Perspectives on the Worlds of Tomorrow ». *Westerly* 64, n° 1 (2019) : 121-135.
- Langford, Martin, John Muk Muk Burke, Geoff Page et Jennifer Avriel Martiniello. *Ngara : Living in this Place now*. Wollongong : Five Islands Press in association with the Poets Union, 2004.
- Langton, Marcia. « Aboriginal art and film : the politics of representation » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, sous la direction de Michele Grossman, 109-125. Carlton : Melbourne University Press, 2003.
- . « Culture Wars » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, sous la direction de Michele Grossman, 81-92. Carlton : Melbourne University Press, 2003.
- . « Well, I heard it on the radio and I saw it on the television... » : *An Essay for the Australian Film Commission on the Politics and Aesthetics of Filmmaking by and about Aboriginal People and Things*. North Sydney : Australian Film Commission, 1993.
- Lipsky, Michael. « Protest as a Political Resource ». *The American Political Science Review* 62, n° 4 (décembre 1968), 1144-1158.
- Lucashenko, Melissa. « I Pity the Poor Immigrant ». *Journal of the Association for the Study of Australian Literature* 17, n° 1 (21 décembre 2017) : 10.  
<https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/JASAL/article/view/12122>.
- . « Writing as a Sovereign Act ». *Meanjin* (Été 2018).  
<https://meanjin.com.au/essays/writing-as-a-sovereign-act/>.
- Maldonado-Torres, Nelson. « On the coloniality of being ». *Cultural Studies* 21, n° 2-3 (2007) : 240-270.  
<https://doi.org/10.1080/09502380601162548>.
- . « The topology of being and the geopolitics of knowledge ». *City : analysis of urban trends, culture, theory, policy, action* 8, n° 1 (2004) : 29-56.  
<https://doi.org/10.1080/1360481042000199787>.
- McDermott, Dennis. « Abo-Proof Fence : can Poetry and Prose ground a “virtual” Australian Apartheid ? » dans *Ngara : Living in this Place now* sous la direction de Martin Langford et John Muk Muk Burke, 122-130. Wollongong : Five Islands Press in association with the Poets Union, 2004.
- McGlade, Hannah. « “This Is No Holiday Isle for Us” : Tent Land on Aboriginal Mass Burial Site Closed ». ABC News, 31 mai 2018. <https://www.abc.net.au/news/2018-05-31/quod-rottnest-island-aboriginal-land-mass-burial-gravesite/9811930>.
- Mignolo, Walter. « On subalterns and other agencies ». *Postcolonial Studies : Culture, Politics, Economy* 8, n° 4 (2005) : 381-407.  
<https://doi.org/10.1080/13688790500375082>.
- Momaday, Scott. *House Made of Dawn*. Tucson : University of Arizona Press, 1968.
- Morrissey, Philip. « Moving, Remembering, Singing our Place » dans *Blacklines : Contemporary Critical Writing by Indigenous Australians*, sous la direction de Michele Grossman, 190-193. Carlton : Melbourne University Press, 2003.

- . « Stalking Aboriginal Culture : The Wanda Koolmatrie Affair ». *Australian Feminist Studies* 18, n° 42 (novembre 2003) : 299-307.  
<https://doi.org/10.1080/0816464032000151775>.
- Nora, Pierre, dir. *Essais d'Ego Histoire*. Paris : Gallimard, 1987.
- Owens, Louis. *Mixedblood Messages, Literature, Film, Family, Place*. Norman : Red River Books, University of Oklahoma Press, 1998.
- Pascoe, Bruce. *Dark Emu, black seeds : agriculture or accident ?* (Broome : Magabala books, 2014) [2<sup>ème</sup> édition : *Dark Emu, aboriginal Australia and the birth of agriculture* (Broome : Magabala books, 2018)].
- . *The Little Red Yellow Black Book : An Introduction to Indigenous Australia*. 2<sup>ème</sup> édition. Canberra : Aboriginal Studies Press, 2008.
- Plomley, Norman James Brian. *The Tasmanian Aborigines*. Launceston : Plomley / Adult Education Tasmania, 1977.
- Proctor, Robert N. et Londa Schiebinger. *Agnology. The Making and Unmaking of Ignorance*. Stanford : Stanford University Press, 2008.
- Radcliffe-Brown, Alfred Reginald. *Structure and function in primitive society*. Londres : Cohen & West, 1952.
- Ravenscroft, Alison. « Anxieties of Depossession : Whiteness, History and Australia's War in Viet Nam » dans *Whitening Race : Essays in Social and Cultural Criticism* sous la direction de Aileen Moreton-Robinson, 3-16. Canberra : Aboriginal Studies Press, 2004.
- Reynolds, Henry. « Lest We Forget » dans *Ngara : Living in This Place Now* sous la direction de Martin Langford et John Muk Muk Burke, 14-28. Wollongong : Five Islands Press in association with the Poets Union, 2004.
- Rumsey, Alan. « Tracks, Traces, and Links to Land in Aboriginal Australia, New Guinea, and Beyond » dans *Emplaced Places (Space, Narrative, and Knowledge in Aboriginal Australia and Papua New Guinea)* sous la direction de Alan Rumsey and James F. Weiner, 19-42. Honolulu : University of Hawai'i Press, 2001.
- Said, Edward Wadie. *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*. Traduit par Catherine Malamoud. Paris : Seuil, 1980 [éd. orig. *Orientalism*. New York : Pantheon Books, 1978].
- Schech, Susanne et Jane Haggis. *Migrancy, Multiculturalism and Whiteness : Re-Charting Core Identities in Australia*. Basingstoke : Carfax Publishing, Taylor & Francis, 2001.
- Schubnell, Matthias, dir. *Conversations with N. Scott Momaday*. Jackson : University of Mississippi Press, 1997.
- Spencer, Baldwin et Francis James Gillen. *The native tribes of central Australia*. Londres : Macmillan, 1899.
- Stanner, William Edward Hanley. « The Dreaming » dans *The Australian signpost*, sous la direction de T. A. Hungerford, 51-65. Melbourne : F.W. Cheshire, 1956.
- Sydney Ideas avec le département de sociologie et de politique sociale de l'université de Sydney, « Bla(c)kness in Australia », 2017. <https://sydney.edu.au/news-opinion/sydney-ideas/2018/blackness-in-australia.html>.

Tuck, Eve et K. Wayne Yang. « Decolonization is not a metaphor ». *Decolonization : Indigeneity, Education & Society* 1, n° 1 (2012) : 1-40.  
<https://jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/18630>.

Wolfe, Patrick. *Settler Colonialism and the Transformation of Anthropology : the Politics and Poetics of an Ethnographic Event*, Londres : Cassell, 1999.

## 6. Philosophie

Derrida, Jacques. *Mal d'archive : une impression freudienne*. Paris : Galilée, 1995.

———. *D'un ton apocalyptique adopté naguère en philosophie*. Paris : Galilée, 1983.

Foucault, Michel. *Dits et écrits, 1954-1988. III, 1976-1979*. Édité par Daniel Defert et François Ewald. Paris : Gallimard, 1994.

———. *Histoire de la sexualité. 1, La volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 1976.

Guattari, Félix. *Les années d'hiver : 1980-1985*. Paris : Les Prairies ordinaires, 2009.

Nancy, Jean-Luc. *The Inoperative Community*. Traduit en anglais par Peter Connor, Lisa Garbus, Michael Holland et Simona Sawhney. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1991 [éd. orig. *La communauté désœuvrée*, Paris : Christian Bourgois pour les chapitres 1, 2 et 3; « L'amour en éclats » dans *Aléa*, Paris : Aléa, 1986 pour le chapitre 4; « Des lieux divins » dans *Qu'est-ce que Dieu ? Philosophie / Théologie. Hommage à l'abbé Daniel Coppieters de Gibson (1929-1983)*, Bruxelles : Publications des Facultés Universitaires Saint-Louis, 1985 pour le chapitre 5].

Rancière, Jacques. « Ten Theses on Politics ». Traduit par Rachel Bowlby, puis traduction modifiée par Davide Panagia. *Theory and Event* 5, n°3 (2001).  
<https://doi.org/10.1353/tae.2001.0028>.

## INDEX DES NOMS D'AUTRICES ET ARTISTES DES PREMIÈRES NATIONS D'AUSTRALIE DU CORPUS PRINCIPAL

### A

**Evelyn Araluen** .. 24, 25, 27, 69, 143, 398, 426

### B

**Ali Gumillya Baker** ..... 25, 127, 275, 276, 277, 322, 323, 324, 325, 326, 346, 347, 348, 355, 357, 358, 398, 425, 426, 427, 428

**Lisa Bellear** ..... 22, 23, 25, 36, 47, 68, 80, 104, 181, 262, 265, 266, 296, 310, 314, 331, 334, 335, 336, 338, 340, 342, 365, 367, 368, 370, 372, 373, 375, 386, 387, 392, 396, 398, 425, 426, 427, 436

### C

**Bindi Cole Chocka**..... 98, 99, 100, 101, 398, 425, 426, 434

**Brenda L. Croft** . 71, 72, 73, 74, 75, 398, 405, 406, 407, 425, 428, 433, 435

### D

**Destiny Deacon** . 13, 25, 26, 38, 241, 242, 243, 244, 255, 366, 370, 371, 372, 373, 379, 398, 399, 425, 426, 428, 434

**Julie Dowling** .... 312, 313, 314, 399, 405, 422, 425, 426

### E

**Ali Cobby Eckermann** ..... 187, 191, 247, 251, 260, 270, 271, 272, 274, 275, 318, 350, 351, 354, 355, 399, 426

### F

**Fiona Foley** 322, 323, 325, 326, 343, 344, 345, 377, 378, 399, 425, 427, 428, 429, 434, 435

### G

**Julie Gough** ..... 156, 157, 158, 159, 160, 161, 399, 425, 427, 433, 434, 435

**Amala Groom** ..... 25, 192, 193, 194, 251, 252, 253, 269, 379, 380, 399, 401, 427

### H

**Natalie Harkin**..... 25, 27, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 143, 159, 211, 215, 227, 300, 301, 356, 400, 425, 427, 430, 435, 444

**Anita Heiss**.. 16, 17, 18, 20, 21, 25, 27, 30, 46, 65, 171, 181, 182, 184, 185, 187, 235, 239, 240, 241, 254, 260, 290, 293, 295, 296, 298, 301, 302, 304, 337, 339, 342, 343, 362, 363, 364, 365, 380, 400, 427, 430, 444

**Yvette Holt** .... 25, 26, 246, 248, 251, 260, 314, 317, 400, 427

### K

**Kelly Koumalatsos** ..... 27, 207, 208, 209, 210, 211, 400, 425, 427, 434

**Emily Kam Kngwarray** ..... 22, 385, 386, 387, 400, 403, 425, 428

### L

**Laniyuk**..... 25, 26, 69, 109, 114, 401, 427, 430

**Jeanine Leane**. 5, 8, 23, 24, 25, 26, 60, 69, 70, 75, 79, 80, 85, 87, 89, 102, 104, 107, 115, 117, 121, 131, 133, 136, 139, 141, 146, 149, 153, 154, 155, 161, 162, 247, 249, 254, 260, 307, 336, 359, 360, 362, 364, 365, 372, 401, 425, 428

### M

**Hayley Millar Baker** .. 89, 90, 91, 92, 93, 151, 152, 153, 154, 156, 402, 426, 429

**Tracey Moffatt** ... 27, 221, 222, 223, 224, 225, 401, 405, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 425, 426, 434

**Nicole Monks**..... 25, 267, 268, 269, 270, 401, 427, 428

**Romaine Moreton** .... 22, 25, 47, 68, 104, 114, 197, 248, 257, 265, 266, 268, 278, 283, 285, 401, 428, 436

### N

**Ellen van Neerven** .... 26, 55, 69, 70, 167, 169, 227, 229, 230, 231, 233, 234, 402, 428

**Oodgeroo Noonuccal** 26, 47, 59, 68, 290, 402, 403, 428

### P

**Charmaine Papertalk Green** 25, 69, 70, 161, 167, 194, 196, 198, 200, 314, 316, 317, 402, 422, 428

### R

**Kerry Reed-Gilbert**. 23, 25, 26, 27, 133, 173, 175, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 185, 187, 241, 242, 244, 260, 262, 302, 304, 326, 336, 348, 349, 350, 354, 355, 358, 371, 403, 428, 430, 431, 433, 434, 436, 442

### S

**Brenda Saunders** 25, 202, 241, 368, 375, 403, 429

**Kirli Saunders** ..... 25, 27, 227, 228, 230, 231, 232, 233, 403, 429

### W

**Judy Watson**..... 81, 82, 83, 84, 85, 126, 403, 425, 426, 429, 435, 436

**Alison Whittaker**..... 26, 69, 89, 93, 131, 171, 242, 256, 261, 306, 393, 396, 403, 429, 430, 431

## Résumé / Abstract

### **BLAK FEMINISM : Rapports sociaux de sexe et de race dans la poésie et l'art contemporains des Premières Nations d'Australie.**

La situation des femmes dans les colonies et celle des peuples Autochtones dans les colonies de peuplement est mentionnée dans les études postcoloniales, mais souvent à titre de question secondaire. Elle se trouve au cœur de cette thèse, qui porte sur les littératures contemporaines d'un groupe social dont l'expérience du sexisme est toujours en même temps façonnée par celle du racisme, les femmes des Premières Nations d'Australie. En s'appuyant sur un corpus large, composé d'œuvres de plus de trente artistes et autrices dont elle fait apparaître les liens intertextuels, elle affirme l'existence d'un positionnement collectif féministe *blak*, d'après l'auto-définition Autochtone qui prévaut en Australie depuis les années 1990. Le corpus permet donc d'observer la manière, additive, intersectionnelle ou consubstantielle, dont de multiples oppressions sont représentées. Il vise ainsi une meilleure compréhension des réserves des femmes Autochtones australiennes à l'égard d'un certain féminisme blanc, en les mettant en perspective avec les critiques adressées depuis les années 1980 par les féministes noires anglo-américaines au féminisme hégémonique. Les liens entre politique et littérature y sont repensés, à la faveur de l'analyse de la résistance à l'impérialisme et au patriarcat, telle qu'elle s'exprime dans ces canaux alternatifs que sont la poésie et l'art contemporains. Les textes, sélectionnés pour leur force d'interpellation et leur portée intersubjective, engagent enfin une réflexion sur les positions d'objet et de sujet de la recherche, à partir de la situation de la chercheuse et ses implications sur la production de savoirs.

### **BLAK FEMINISM: Sexism and racism in contemporary poetry and art by the First Nations of Australia.**

Postcolonial studies address the situation of women in the colonies and of Indigenous peoples in settler colonies, but often as a secondary concern. Adopting an opposite approach, this thesis centers on this very question by examining the contemporary literature written by First Nations women of Australia, a social group whose experience of sexism is simultaneously shaped by that of racism. Drawing out intertextual links throughout a large body of works comprised of over thirty artists and writers, this dissertation affirms the existence of a collective feminist standpoint qualified as *blak*, an appellation which appeared with the Indigenous self-presentation of the 1990s and still prevails in Australia today. The collection of works reveals the ways in which multiple oppressions are represented through additive, intersectional or consubstantial models. Its examination aims at improving the understanding of Indigenous women's reservations about a specific kind of white feminism, by putting them in dialogue with the criticisms addressed by Anglo-American black feminists toward hegemonic feminism since the 1980s. The relations between politics and literature are thus reexamined through the analysis of resistance to both imperialism and patriarchy, as it is expressed through alternative channels such as contemporary art and poetry. The texts, selected for their formal features of direct address and their intersubjective dimension, spark a reflection upon the positions of object and subject in research, which begins with the acknowledgment of the researcher's own situation and its consequences on the production of knowledges.

### **Mots-clefs / Keywords**

Aborigènes d'Australie - et le racisme; Femmes aborigènes d'Australie - et le féminisme;  
Poésie australienne - auteurs aborigènes d'Australie; Art aborigène d'Australie;  
Postcolonialisme et arts