

Re-visiter le récit colonial au musée et au théâtre : l'histoire de la conquête de l'Ouest et le *western* à Montréal

Adèle Clapperton-Richard, candidate à la maîtrise en histoire à l'Université du Québec à Montréal (UQAM) et membre du comité éditorial

Les commémorations publiques ont dernièrement fait l'objet de vives polémiques¹. Ces débats ont pris une ampleur significative dans le cadre, notamment, des festivités du 150^e anniversaire du Canada ou du 375^e de la ville de Montréal. Des historien.ne.s, des militant.e.s, des artistes, entre autres, ont critiqué l'homogénéité des points de vue dans la sélection des faits et des événements publiquement commémorés². Certain.e.s ont même proposé des façons d'envisager la commémoration autrement³. Tous ces débats sont issus d'un terreau commun : celui des questions identitaires, des représentations sociales et culturelles, et surtout, de leur poids dans la mémoire collective. Force est de constater que de nouvelles voies de remémoration des événements ou des personnages « importants » de l'histoire nous sont offertes. Les milieux culturels et artistiques sont sans aucun doute des espaces de diffusion et de transmission de contenus historiques. Ils participent directement, dans des registres ayant souvent une plus grande portée que ceux de la communauté historique, au processus de médiation de l'histoire dans l'espace public. Les possibles dérives de telles médiations, qui parfois tombent dans la promotion d'une mémoire au service d'un récit historique biaisé et dominant, peuvent être à craindre. Il faut toutefois se réjouir lorsqu'elles permettent le déploiement d'une narration aux contenus diversifiés, critiques et hors des schèmes conventionnels.

¹ Que l'on pense aux remous qui ont suivi le déboulonnage de statues confédérées, notamment celle du général sudiste Robert Lee à Charlottesville aux États-Unis, aux enjeux liés au retrait d'une plaque qui soulignait la présence de Jefferson Davis, président des États confédérés d'Amérique, devant le magasin La Baie, au centre-ville de Montréal, ou encore aux demandes de rebaptiser les écoles portant le nom de John A. Macdonald, premier ministre et père de la Confédération, responsable de politiques génocidaires envers les populations autochtones du Canada.

² On se rappellera que [la vidéo promotionnelle](#) pour le lancement des festivités du 375^e avait été vivement critiquée « pour son manque de diversité ».

³ Je pense ici notamment à Crystal Fraser et Sara Komarnisky, qui ont proposé une liste de « 150 actions de réconciliation qui pourraient être entreprises lors des 150 derniers jours de l'année 2017. Plusieurs de ces actions consistent en de petits gestes à la portée de tous les Canadiens et de toutes les Canadiennes; d'autres se veulent plus provocantes et visent à encourager les gens à réfléchir aux relations entre Autochtones et non Autochtones selon de nouvelles perspectives ». Voir Crystal Fraser et Sara Komarnisky, « [150 actions de réconciliation pour les 150 derniers jours de "Canada 150"](#) », *HistoireEngagee.ca*, 8 août 2017, en ligne.

À ce titre, deux espaces culturels distincts nous invitent – ou plutôt nous ont invité, dans l'un des cas – à revisiter l'histoire et l'imaginaire de l'Ouest : le Musée des Beaux-Arts de Montréal (MBAM) et le Centre du Théâtre d'Aujourd'hui (CTD'A). Le premier présente l'exposition *Il était une fois... le Western : une mythologie entre art et cinéma* jusqu'au 4 février 2018; la pièce *Le Wild West Show* de Gabriel Dumont était à l'affiche aux mois d'octobre et novembre derniers au CTD'A. En nous plongeant dans l'univers du *western* et des spectacles de type « wild west », le MBAM et le CTD'A remettent en question les grands récits nationaux américain et canadien, ainsi que les mythes qui les ont façonnés. Je me propose ici de présenter les perspectives critiques mises de l'avant tant par l'exposition que par la pièce. Non seulement ces propositions sont abordées à travers des thématiques similaires, mais elles permettent de mettre de l'avant une vision qui déboulonne la trame narrative d'une histoire nationale mettant en valeur les hommes blancs, leurs exploits militaires, et les événements politiques liés à l'idéologie coloniale. L'exposition du MBAM étant plutôt dense, la part d'analyse qui y est accordée ici est plus large.

Une incursion dans le monde du *Western* qui passe par la revue de ses stéréotypes

Il était une fois... le Western : une mythologie entre art et cinéma se présente dès le départ comme une exposition pluridisciplinaire qui vise à révéler la complexité d'un imaginaire narratif, cinématographique et historique empreint de clichés : celui de l'Ouest américain⁴. Les installations, les peintures, les photographies, les sculptures, les extraits de films ou de chansons, les livres, et même les œuvres d'art contemporaines permettent non seulement de montrer les codes et les composantes inévitables du genre, mais aussi, souvent, de les critiquer. Cette volonté d'aller au-delà des mythes se concrétise dans la forme même que prend l'exposition, organisée autour de deux axes principaux : d'abord celui de la mise en scène de l'imagerie du XIX^e siècle, qui contribue à forger la mythologie *western* et qui inspire les plus célèbres représentants de ce genre cinématographique; ensuite celui de l'articulation d'un « renouveau » du *western*, à l'aune des changements sociaux des années 1960 et 1970, et qui entraîne un processus de déconstruction des stéréotypes. L'une des préoccupations de l'exposition est d'ailleurs d'« examiner les stéréotypes des Premiers Peuples perpétués par le *western*, en démontrant le pouvoir de l'art pour façonner les mythes, mais aussi pour ébranler les plus solidement établis⁵. » En parcourant les salles, on se rend vite compte de la charge écrasante de ces stéréotypes – concernant les Premières Nations, mais aussi les femmes, les minorités ethniques et sexuelles, etc. – qui ont gangrené l'imaginaire social et, inévitablement, tout un pan du récit collectif de la fondation nationale, particulièrement celui lié au mythe états-unien de la *frontier*.

L'imagerie du XIX^e siècle : la base des mythes

⁴ On apprend sans surprise que cette exposition fait partie de la programmation officielle du 375^e de la ville de Montréal et qu'elle s'inscrit dans le cadre des activités mises de l'avant par Canada150. Un moyen sans doute de présenter autrement les héritages d'une culture populaire qui a largement contribué à déformer l'histoire, à l'orienter à des fins colonialistes. Je souligne ici que le MBAM avait présenté à l'hiver-printemps 2015 une exposition qui adoptait des perspectives critiques semblables : « [Merveilles et mirages de l'orientalisme](#) ». Des œuvres contemporaines d'artistes du Maghreb y étaient notamment présentées pour faire contrepoids en quelque sorte à l'iconographie orientaliste mythique.

⁵ À moins d'une référence indiquée, tous les extraits mis entre guillemets sont issus des textes de l'exposition.

L'un des aspects les plus réussis de l'exposition est sans doute lié au déploiement d'un ensemble impressionnant de peintures, de sculptures, de photographies et de courts extraits filmés au stéréoscope mettant en scène les premiers jalons de ce qui deviendra l'iconographie typique du *western*. C'est d'abord aux peintres du XIX^e siècle que nous devons l'imagerie paradisiaque des paysages qui deviendront emblématiques de l'Ouest. La représentation de la grandeur des panoramas typiques des plaines et des immenses territoires « inhabités »⁶ est profondément téléologique. Elle va de pair avec la représentation des Autochtones comme des « artefact[s] du passé », une « race en déclin », « dont l'extinction est annoncée »⁷. La combinaison de ces représentations – les territoires sont « vides » parce que les Premiers Peuples sont en voie de disparaître ou sont déjà disparus – forme une mise en récit au service d'un idéal national et colonial. Elle favorise la migration vers l'Ouest en légitimant l'installation des colons américains sur leurs nouveaux territoires. Elle aura de plus une grande influence sur les mythes perpétués dans le cinéma, lequel reprend ce cadre visuel des immenses territoires infréquentés pour y camper l'action de la grande majorité des films *westerns*.

À la fin du XIX^e siècle se déploie ainsi une rhétorique qu'on pourrait qualifier de *nostalgique* : les images et les personnages mis de l'avant sont déjà mythiques et idéalisés. L'exposition présente trois peintres influents de la fin du XIX^e siècle qui participent à la production de l'iconographie *western* : Frederic Remington, Charles Marion Russell⁸ et Charles Schreyvogel. Leurs œuvres contribuent aussi fortement à la pérennisation des stéréotypes envers les Autochtones. L'exposition le montre bien : les Premiers Peuples sont « omis, marginalisé[s], idéalisé[s] » dans les premières représentations artistiques de l'Ouest américain ou canadien. Les *Wild West Show*⁹, ces fameux spectacles mélangeant cirque, vaudeville et rodéo, initialement créés pour raconter l'épopée de la *frontier*, participent aussi de la reconduction d'une imagerie hautement romancée. L'iconographie mythique de l'« Indien des Plaines »¹⁰ se répand grâce à la participation des Lakotas et des Sioux dans les *Wild West Show*. Cette imagerie, déjà dominante dans les œuvres des artistes qui représentent l'Ouest mythique, réduit la diversité culturelle des Premiers Peuples. Les *Wild West* sont avant tout une démonstration de la suprématie blanche dans la colonisation de l'Ouest. Même si les acteurs autochtones sont, comme le soulignent les explications associées aux photos et aux affiches présentées, « garants de l'authenticité des spectacles » ils incarnent surtout « une culture méprisée », encore et toujours présentée comme en voie de disparition.

⁶ Les exemples les plus révélateurs sont ceux de William Brymner, qui reçoit une commande du Canadian Pacific en 1892 le sommant de représenter l'Ouest canadien en misant sur la nature majestueuse de la région et, celui, aux États-Unis, d'Albert Bierstadt qui mène, par le biais de ses tableaux, une véritable propagande de la « destinée manifeste ». Ses toiles, où l'on voit des colons, en diligences, avançant à travers de grands paysages vides, se comprennent dans le contexte post-guerre civile qui sous-tend leur création.

⁷ Il s'agit de l'une des multiples manifestations du mythe de la « race mourante » (*vanishing race*) que les sciences et la littérature diffusent à la même époque.

⁸ Seul parmi ces peintres à avoir vécu dans l'Ouest, Russell s'est consacré plus spécifiquement à la représentation d'une iconographie métisse. Ses peintures rendent toutefois compte de schèmes teintés d'appropriation culturelle. Son œuvre « *En colère et dans l'attente* » est à ce sujet un parfait exemple. On y voit une femme étendue sur le côté, sur des coussins, une épaule dénudée. La composition du tableau, la pose et le décor rappellent les célèbres représentations picturales d'une odalisque. Il vient reconduire le stéréotype de la femme autochtone sensuelle, lascive et passive – le titre même du tableau l'indique. On nous apprend même que c'est la femme de Russell, une Blanche, qui aurait posé, l'artiste ne faisant que changer les couleurs de la peau et des cheveux...

⁹ Buffalo Bill, de son vrai nom William Frederick Cody, lance, en 1883, ces fameux spectacles *Wild West Show*, qui se poursuivront jusqu'en 1913.

¹⁰ Le deuxième volet de l'exposition nous apprend qu'elle ne sera remise en question que dans la foulée du American Indian Movement, dans les années 1960 et 1970.

L'exposition, dont le fil conducteur est avant tout chronologique, présente ensuite le tournant qui se produit dans l'imaginaire *western* au début du XX^e siècle. On se trouve à un moment où l'Ouest est *déjà* transformé – par la disparition du bison, le chemin de fer, le télégraphe, le commerce, l'immigration non blanche, et surtout par le développement industriel et capitaliste qui détermine et oriente ces changements. Le *western* reprend alors la rhétorique nostalgique utilisée depuis plusieurs décennies et la dramatise à l'excès. Ceci, comme le soulignent à juste titre les textes explicatifs accompagnant plusieurs œuvres picturales, « participe d'une culture de la violence et renforce les stéréotypes » déjà présents : le but est alors de montrer les périls qu'ont affrontés les pionniers pour repousser les limites de la Frontière et accomplir les desseins coloniaux. Il faut montrer l'adversité surmontée, le monde cruel et sans pitié des premières installations, où le « chacun pour soi » est de mise¹¹. Cette promotion d'un récit *violent* de la conquête passe par de multiples tableaux, montrant les régiments de la cavalerie dans des batailles sanglantes, ou encore l'attaque de diligences ou de trains par des *cowboys* hors-la-loi ou des Autochtones. Ici, au mythe du « bon sauvage », selon lequel l'« Indien » incarne un être « non corrompu par la civilisation » – et donc un frein au progrès inévitable – se substitue la figure de l'être « barbare », guerrier, répondant encore aux prémisses manichéennes d'une vision historique coloniale.

Il est particulièrement intéressant de confronter cette imagerie violente et romancée de la conquête de l'Ouest à des dessins réalisés par des Autochtones, qui nous sont parvenus conservés dans des livres de compte. Le musée poursuit ainsi sa visée de démythifier l'imagerie artificielle associée aux Premières Nations : il met ici en valeur leur propre vision de l'histoire à travers des représentations picturales qu'ils ont produites. Parmi la vingtaine de dessins exposés, certains peuvent être attribués au Chef Crazy Horse (Tašú?ke Witkó), mais la plupart le sont à des artistes – Cheyennes, Lakotas, Kiowas, Arapahos – anonymes. La simplicité des traits de ces dessins datant du début du XX^e siècle, réalisés au crayon de bois sur du papier quadrillé, contraste intensément avec les images à grand déploiement mises en scène par les premiers peintres du *Western*. Si des artistes blancs ont souhaité « fixer les traditions autochtones en voie de disparition », des Autochtones ont tout de même réussi à mettre en image ce monde en transformation, avec leur propre conception, qui agit comme contrepoids au prisme du regard colonisateur.

Des incontournables du genre : des classiques à revoir et repenser

L'exposition nous amène ensuite à comprendre la portée et l'enracinement des mythes et des codes du *western* dans les classiques du genre au cinéma. On revisite ainsi deux figures incontournables du genre : John Ford et Sergio Leone. Ford, avec plus de 140 films réalisés au cours de cinq décennies, s'inscrit en continuité avec l'imagerie traditionnelle des représentations du XIX^e siècle. On précise qu'il a explicitement « essayé » de copier le style de Remington. Ses films deviennent rapidement associés à son « alter ego » devant la caméra : John Wayne, qui est tout à fait « l'incarnation du héros mythique de *western* », le *cowboy* blanc viril, macho, souvent solitaire, incarnant les idéaux de moralité et de puissance – le personnage-type qui parvient tout autant à dompter un cheval qu'à séduire une femme.

¹¹ À ce sujet, l'exposition ne le nomme pas, mais au cœur de ces représentations, c'est aussi toute la violence du capitalisme en pleine expansion qui ressort : non seulement l'appât du gain et les intérêts privés, mais aussi l'appropriation primitive des terres, des moyens de production, des ressources naturelles, à partir de la ruée vers l'or jusqu'à l'installation des colons et des fermiers.

Leone se situe dans un autre registre : celui du *western* « spaghetti ». Ses films montrent la construction mythique d'une nation par ses archétypes voués à disparaître. C'est que l'après-guerre a un impact considérable sur la manière de mettre en scène l'épopée de l'Ouest. Alimenté par l'incertitude sociale, le climat ambiant s'arrime à la peur de la bombe atomique et du communisme. Le désastre de la guerre a marqué les esprits. On voit de plus en plus circuler des œuvres critiques de la culture américaine et surtout de la modernité. Leur influence sur les mythes du cinéma et de la culture populaire sera lente, mais aboutira à une redéfinition du genre. Ainsi, la période de la seconde moitié du XX^e siècle rend compte non pas d'une déconstruction des mythes, mais plutôt de la déliquescence de certains personnages autrefois érigés en héros. On voit alors le *cowboy* devenir un (anti)héros isolé et torturé, un personnage trouble, comme habité par les doutes venus ébranler l'édifice d'une modernité qui n'a pas tenu ses promesses¹².

Une mythologie à déconstruire

Le deuxième pôle de l'exposition confronte les traditions du *western* et considère celui-ci à l'aune des changements provoqués par la contreculture. C'est au cœur de la période de la « liberté individuelle face au pouvoir institutionnel », teintée par les mouvements pour les droits civiques aux États-Unis, que s'engage une réelle « [remise] en question [de] l'image classique du cowboy américain macho ». Ce désir de déconstruire les archétypes s'accompagne d'une réinterprétation des événements historiques, axée sur les victimes de la colonisation¹³. Certains courants contreculturels s'approprient les codes du *western* pour le parodier et le critiquer¹⁴.

Cette section est suivie par la présentation d'œuvres contemporaines réalisées par des artistes autochtones ou métis¹⁵, qui prouvent toutes et tous que l'iconographie *western* peut être « un outil pour questionner la perpétuation de la violence par les armes à feu et déconstruire les stéréotypes les plus enracinés du genre », comme la « représentation machiste des femmes », « l'exclusion » et la « marginalisation » de l'homosexualité et des minorités et le « dénigrement des Autochtones ou leur image déformée ». Trois installations soulèvent la pertinence culturelle du *western* en se réappropriant leurs codes pour les dénoncer. D'abord, celle de Wendy Red Star. Cette artiste Apsáalooke (Crow) se représente en autoportrait, figée dans un décor idyllique avec l'accoutrement traditionnel, mais surchargé d'accessoires et de références culturelles, rappelant ainsi les tentatives de « documenter » les cultures autochtones qui se sont faites à travers une approche idéalisée

¹² L'exposition nous donne ainsi l'exemple de Clint Eastwood, qui met en scène dans ses westerns beaucoup de personnages psychologiquement torturés.

¹³ Les répercussions de la guerre du Viet Nam entraînent par exemple une relecture du génocide autochtone. Pour la première fois, des films montrent que les Premières Nations ont bel et bien subi – mais non pas passivement – l'« impérialisme sans frontières » des colons blancs.

¹⁴ Par exemple, certains films issus de la « blaxploitation », un courant fait par et pour les Afro-Américains, qui se propage dans le début des années 1970, mettent de l'avant l'affirmation des héros afro-américains dans le western. On change même la trame musicale typique du western – le country – pour lui préférer la musique soul et folk.

¹⁵ Il y a là des œuvres et installations de Myriam Jacob-Allard, Brian Jungen, Brad Kahlhamer, Cady Noland et Llyn Faulks notamment.

par des personnes blanches¹⁶. Ensuite celle de Kent Monkman, membre de la Première Nation Cris de Fisher River (Ochekwi-Sipi) au Manitoba, et résidant désormais à Toronto¹⁷. L'artiste, qui prend le nom de « Miss Chief Eagle Testickle », lorsqu'il incarne cette *drag-queen* anticoloniale hors normes « pour aborder les thèmes de la dépossession, de la famine, de l'incarcération et du génocide des Autochtones »¹⁸, présente son « tipi victorien », dans lequel on s'assoie sur un divan pour regarder un court-métrage muet sur les danses autochtones, qui (dé)joue habilement les codes du *western* pour les transgresser. À côté de l'installation de Monkman trône une œuvre stupéfiante : un bison empaillé est entouré de croix de bois recouvertes de peaux de bisons. « *Irrémédiablement perdus* », d'Adrian Stimson, présente ainsi une symbolique puissante.

Une autre médiation de l'histoire : représenter le passé colonial au théâtre

Une volonté similaire, soit de réfléchir et critiquer l'imaginaire colonial de l'Ouest, s'exprime dans *Le Wild West Show de Gabriel Dumont*¹⁹. Reprenant les codes de divertissement des *Wild West Show*, la pièce les adapte habilement au contexte contemporain et au théâtre, intégrant des projections vidéos et de la musique en direct, dans un décor assez simple évoquant un chapiteau de cirque²⁰ – on est loin, espace et époque obligent, des spectacles à grand déploiement menés par Buffalo Bill! Racontant la résistance métisse du milieu des années 1880 dans l'Ouest du Canada, la pièce vient en quelque sorte donner suite à une volonté qu'aurait eue Gabriel Dumont, Métis ayant lutté pour la reconnaissance des droits de son peuple à cette époque, de monter un spectacle pour raconter cette histoire. Après avoir fui le Canada, il a lui-même participé aux *Wild West Show* de Buffalo Bill. Mais, Dumont n'aura pas eu l'occasion de mener son projet à bien.

D'entrée de jeu, on sait qu'on a affaire à une critique décoloniale du grand récit national et des mythes fondateurs du Canada. Si la forme du *Wild West Show* avait pour but de recréer de grands tableaux historiques et épiques, la pièce engage cette démarche tout en la parodiant pour représenter une épopée critique assumée. Le *Wild West Show*, qui s'inscrit dans une tradition de divertissement, (re)produisait des codes traditionnels : la pièce *Le Wild West Show de Gabriel Dumont* s'amuse à en déjouer. Ainsi, John A. Macdonald est interprété par une femme métisse. Soulignons aussi le souci d'inclusivité : non seulement compte-t-on une parité d'actrices et d'acteurs, mais parmi ces artistes, qui viennent de partout au Canada, la plupart sont d'origine autochtone ou métisse. Une musicienne et un danseur autochtones s'ajoutent au portrait.

¹⁶ L'exposition mentionne que des historiens avaient déjà soulevé combien la profusion des détails (postures, vêtements, symboles culturels, etc.) est révélatrice de l'idéalisation romantique qui teinte les représentations des Premiers Peuples.

¹⁷ Récemment, *HistoireEngagee.ca* a fait paraître un compte rendu de Sean Carleton sur l'exposition de Monkman, *Shame and Prejudice : A Story of Resilience*. Voir Sean Carleton, « [Confronter "Canada150" : l'exposition Shame and Prejudice de Kent Monkman](#) », *HistoireEngagee.ca*, 19 octobre 2017, en ligne.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Il est à noter que cette pièce a d'abord été conçue pour être jouée à Ottawa, ce qui est révélateur, il me semble, en regard du propos et du ton adoptés.

²⁰ Il apparaît bien difficile de qualifier ce spectacle exaltant au rythme effréné. Je suis portée à approuver l'étiquette donnée par Martin Vanasse, critique d'art pour Radio-Canada, qui en parle comme d'« une épopée circassienne-rodéo-humoristico-historique ». Voir Martin Vanasse, « [L'épopée "humour-ristorique" du Wild West Show](#) », *Ici Radio-Canada*, 19 octobre 2017, en ligne.

CLAPPERTON-RICHARD, Adèle. « Re-visiter le récit colonial au musée et au théâtre : l'histoire de la conquête de l'Ouest et le *western* à Montréal ». *HistoireEngagee.ca* (11 décembre 2017), [en ligne]. <http://histoireengagee.ca/?p=7858>.

L'un des aspects pertinents de la mise en scène est d'avoir montré l'agentivité des personnages métis et féminins : cette agentivité n'est pas mise en marge du récit. L'action de ces personnages est précisément ce qui le fait avancer. Un moment révélateur quant à la critique de la mise en récit nationale dominante est celui où apparaît subitement sur scène un orangiste pour énoncer « correctement » l'histoire et la rectifier. Alors que se déroule une scène où l'action des femmes est mise en valeur dans une bataille des Métis contre la Gendarmerie royale, ledit personnage aux convictions anti-catholiques et anti-francophones se met à dicter l'histoire avec un sifflet, comme une police, réécrivant devant nous la trame historique : l'écran au centre de la scène permettant ici de remplacer les tournures de phrases pour valoriser l'action de la cavalerie plutôt que de souligner le courage et la vaillance des Métis.se.s luttant pour protéger leurs terres. L'exagération de la forme du *Wild West Show* permet ainsi de parodier les moments de l'histoire qui sont, selon la perspective de la pièce qu'on saisit bien rapidement, glorifiés à outrance.

(Re)présenter l'histoire dans la culture et l'art

Deux espaces culturels bien distincts, le musée et le théâtre, ont ainsi jeté, chacun à leur façon, un regard sur l'histoire de l'Ouest. D'un côté, le musée permet de faire défiler, de montrer, au gré des salles, les documents qui composent l'historique du *western*, comme espace de représentations et comme genre cinématographique; de l'autre, le théâtre nous fait assister à la recomposition d'une histoire dans le mouvement, dans l'immédiat, et nous plonge dans un récit qui fait revivre les moments forts de la résistance métisse au Canada. Ce sont là deux formes de médiations de l'histoire qui permettent de montrer des mythes, de les critiquer, de jouer avec des codes. On *raconte* l'histoire différemment et on soulève les enjeux mémoriels autrement pour nous permettre d'y réfléchir et d'à notre tour nous approprier des références pour les critiquer. Même s'ils n'ont pas la même fonction et que la réception de leur message ne s'effectue pas selon les mêmes modalités – l'instantanéité et le mouvement du théâtre s'opposent à la longue contemplation à laquelle le musée invite – ces espaces culturels sont des lieux d'expositions, de création culturelles et artistiques, mais aussi de façonnement et de construction de révisions historiques, qui, dans le cas de celles mises de l'avant par le MBAM et le CTD'A, sont, enfin, réellement critiques.

Pour en savoir plus

ANDERSEN, Chris. *"Métis" Race, Recognition, and the Struggle for Indigenous Peoplehood*. Vancouver, UBC Press, 2014, 267 p.

BIRD, Elizabeth S. Elizabeth. *Dressing in feathers. The construction of the Indian in American popular culture*. Boulder, Westview Press, 1996, 336 p.

CARLETON, Sean. « Confronter "Canada150" : l'exposition *Shame and Prejudice* de Kent Monkman ». *HistoireEngagee.ca* (19 octobre 2017). [En ligne] <http://histoireengagee.ca/?p=7659>.

FRASER, Crystal Fraser et Sara KOMARNISKY. « 150 actions de réconciliation pour les 150 derniers jours de "Canada 150" ». *HistoireEngagee.ca* (8 août 2017). [En ligne] <http://histoireengagee.ca/?p=7273>.

CLAPPERTON-RICHARD, Adèle. « Re-visiter le récit colonial au musée et au théâtre : l'histoire de la conquête de l'Ouest et le *western* à Montréal ». *HistoireEngagee.ca* (11 décembre 2017), [en ligne]. <http://histoireengagee.ca/?p=7858>.

HOGUE, Michel. *Metis and the medicine line : creating a border and dividing a people*. Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 2015, 344 p.

LAPIERRE, Michel. « Riel, Dumont et les Métis. Le contexte historique de la lutte pour les droits d'un peuple issu des Amérindiens et des Canadiens français ». *Le magazine du Centre du Théâtre d'Aujourd'hui*, vol. 11 (saison 17/18), p. 16-19.

LAROCQUE, Emma. *When the Other is Me. Native Resistance Discourses, 1850-1990*. Winnipeg, University of Manitoba Press, 2010, 218 p.

NASH, Gerard D. *Creating the West. Historical Interpretations, 1890-1990*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1991, 318 p.

REZÉ, Michel et Ralph BOWEN. *The American West. History, Myth and the National Identity*. Paris, A. Colin, 1998, 190 p.

SLOTKIN, Richard. *Regeneration Through Violence. The Mythology of the American Frontier, 1600-1860*. Norman, University of Oklahoma Press, 1973, 670 p.

SLOTKIN, Richard. *Gunfighter Natio. The Myth of the Frontier in Twentieth-century America*. Norman, University of Oklahoma Press, 1992, 850 p.

TUSKA, Jon. *The American West Film. Critical Approaches to the Western*. Lincoln, University of Nebraska Press, 1988, 303 p.

VANASSE, Martin. « L'épopée "humour-ristorique" du *Wild West Show* ». *Ici Radio-Canada* (19 octobre 2017). [En ligne] <http://ici.radio-canada.ca/nouvelle/1062116/theatre-francais-cna-metis-soleymanlou>.