

Introduction

*Katherine Binhammer, Anne-Marie Gauthier,
Jennifer Henderson, Lianne Moyes and Chantal Vézina*

The stakes are high: who is a 'Canadian' subject? What cultural forms and languages will legitimate this subject's identity? Whose fictions will 'make up' the face of the country? Whose looks function as the visible face of the country, its symbolic figuration? Which categories, classifying principles, will be used to order it? Territorial rights, land and the political control over it—access to economic resources—are disputed through the figurations of the 'national' subject.

—Barbara Godard, *Tessera*

The fiction of the nation-state depends upon the alignment and one-to-one correspondence of the categories of national identity, culture, language, and territory. As Godard signalled in an earlier issue of *Tessera*, it is material relations that are at stake in every attempt to give the nation a face—something which is all too clear in a series of Government of Quebec posters and billboards which currently *make visible* minorities. Naming the difference of the face they display ("les yeux en amande," "les cheveux bouclés"), these posters address the *invisible* (white, francophone) québécois passerby and prescribe a 'generous,' conciliatory response to such marks of otherness with the idea of this other's "cœur québécois." In this campaign, a sameness addresses and reproduces itself through figures marked as (not) belonging to the equation for national identity.

In this issue, women work to (dis)articulate the relations among the categories used to order the nation-state. The association of 'Canadianness' with a feminized wilderness is disrupted by Nancy Davenport's cover image of the Canadian landscape riven in two by another image in the foreground: a snake meeting the end of a woman's leg. (What happens to the most conventional picture of national identity when woman leaves her figurative place in the background and enters the frame as a rebellious subject of desire?) Kyo Maclear's postcards, sent

from some of the geographical, political and discursive border areas within Canada, recall the process by which a 'hyphenated' child learns the official marks of 'Canadianness.' Shelley Niro's photographic triptychs make visible the position assigned to native peoples in Canada: that of 'third term' in the French-English binary. At the same time, Niro's images offer an effective counterdiscourse to the stereotype of the Authentic Native: the artist's play with cross-cultural dress-up marks an ironic distance from the hegemonic culture's versions of both authority (the judge) and benevolence (Santa). The Métis speaker of Marilyn Dumont's poems, positioned in-between the First Nations and the Canadian nation, denied by the concept of racial purity and effaced by that of Canadian citizenship, wonders how to produce a space from which to write.

Several of the texts return to the nineteenth-century, the age of Canadian nation-building, to rewrite prevailing myths of settlement. Rosalind Kerr's 'The Flag in Her Flesh' recounts how the imported white brides of nineteenth-century Canadian settlers often displaced Métis women and argues for greater attention to the way both native and white women function as exchange items in relations between men. The imperialist sexual economy used to 'civilize' the Canadian nation is also the subject of Fran Muir's discontinuous, feminist, settler narrative, 'Outsider Within/Inhabitation.' As Mary Polito points out, English literary studies, the field that brought women into the academy, was designed to give women the responsibility of 'civilizing the nation' without giving them any power within the nation. In nineteenth-century versions of nationalism, the nation is identified by a single language, a single literature, and a single folk culture. In Susan Andrews Grace's 'Undone, History,' the main character returns to Ireland, the land of her ancestors, to find that she is of impure origins (Celtic and Norman) and that hers cannot be a conventional nationalist tale of the 'folk.'

Another group of texts thematize the issue of trans-national links among women. What, asks Jennifer Hyndman, does 'writing nations' mean to stateless subjects living and working in refugee camps along the Kenya-Somalia border? Cheryl Sourkes' sequence of eight images multiplies and thereby diffuses the nostalgic claims to origins made by the phrase, written in a different language on each image, 'My language is important to me, my culture, our history.' Also printed on each image are bits of international signage (first-aid cross, Dunlop footprint, airline logo), signs that have considerable power insofar as they trace flows of

capital. Whereas the latter signs move across borders, the eight different national languages are blind to one another. Jean Noble points out that the poetry of Chrystos, written in San Francisco and published in Vancouver, not only foregrounds forms of colonial power that extend beyond national boundaries but also destabilizes the identities of 'First Nation' and 'Lesbian Nation' available to its speaker. And Tanis MacDonald meditates on the position of the so-called 'straight' woman who negotiates her sexuality and subjectivity on the edges of 'queer nation.'

*

Il y a beaucoup en jeu: qu'est-ce que le «sujet canadien»? Quelles seront les formes culturelle(s) et linguistique(s) qui viendront légitimer son identité en tant que sujet? Au profit de qui la figuration symbolique? Quelles catégories, quels modes de classification vont l'ordonner? L'accès au capital symbolique, et ainsi aux pouvoirs politique et économique, est en jeu dans ce différend de figuration du «sujet national».

—Barbara Godard, *Tessera*

La fiction de l'État-nation repose sur la façon dont sont alignées et correspondent une à une les catégories suivantes: l'identité nationale, la culture, la langue et le territoire. Dans un précédent numéro de *Tessera*, Godard nous faisait remarquer que d'importants enjeux structurels et symboliques sont à la base de toute tentative de donner un visage à la nation. Et c'est particulièrement évident en ce qui concerne une série d'affiches du gouvernement du Québec qui désire *rendre visible* les minorités. Nommant la différence chez la personne qu'elles mettent en scène («Les yeux en amande», «Les cheveux bouclés»), ces affiches interpellent le passant québécois *invisible* (blanc, francophone) et lui suggère une attitude «généreuse» face à ces marques de différenciation puisque *l'étranger* a quand même «Le cœur québécois». Dans cette campagne publicitaire, des semblables s'interpellent et reproduisent leur identité à travers une image identifiée comme (n') étant (pas) un des termes de l'équation de l'identité nationale.

Dans ce numéro, les femmes s'emploient à (dés)articuler les différentes relations qui existent entre les catégories utilisées pour ordonner l'État-nation. L'association «canadiennité» et paysage féminisé est brisée par la photographie de la couverture montrant l'étendue

canadienne déchirée en deux par l'image superposée d'un serpent rejoignant le pied d'une femme. (Que devient une image d'identité nationale qui repose habituellement sur un paysage féminisé lorsque la femme comme sujet de désir rebelle arrive dans le décor?) Les cartes postales de Kyo Maclear, postées à partir des régions frontalières géographiques, politiques et discursives à l'intérieur même du Canada, viennent, quant à elles, rappeler le processus à travers lequel un enfant immigrant apprend les marques officielles qui caractérisent la «canadiennité». Conçues comme un triptyque, les photographies de Shelley Niro rendent visible la position assignée aux autochtones du Canada: le troisième terme dans la logique binaire Français-Anglais. Dans un même temps, ces photographies proposent un contrediscours efficace au stéréotype des «autochtones authentiques»: le jeu de l'artiste qui se travestie avec des habits à charge culturelle établit une distance ironique face aux versions de l'autorité (juge) et de bienveillance (père Noël) véhiculées par la culture hégémonique. Assise entre deux chaises, celle des Premières Nations et celle de la Nation canadienne, rejetée d'une part par le concept de la pureté raciale et effacée d'autre part par le concept de citoyenneté canadienne, la narratrice Métisse des poèmes de Marilyn Dumont se demande, elle, comment elle pourrait bien se créer un espace d'écriture.

Afin de réécrire les mythes fondateurs de la colonisation, plusieurs des textes de ce numéro renvoient au dix-neuvième siècle, à l'époque de la création de la Nation canadienne. Dans «Le drapeau de chair», Rosalind Kerr raconte comment les épouses blanches importées dans les colonies au dix-neuvième siècle venaient «remettre à leur place» les Métisses. Elle propose aussi que l'on s'attarde à la fonction d'objet d'échange entre les hommes à laquelle servaient les femmes blanches et les femmes autochtones. L'économie sexuelle expansionniste utilisée pour «civiliser» la nation canadienne est aussi au coeur du récit discontinu, féministe et colonial de Fran Muir, «Cohabitation avec l'étranger». Mary Polito nous fait remarquer que le champ d'étude qui a mené les femmes vers l'académie, les études sur la littérature anglaise, a été conçu pour donner aux femmes la responsabilité de «civiliser la nation» sans qu'elles n'y exercent aucun pouvoir. Dans la version dix-neuviémiste du nationalisme, la nation est identifiée par une seule langue, une seule littérature et un seul folklore. Dans «Un trou dans l'histoire» de Susan Andrews Grace, le personnage principal retourne en Irlande, la terre de ses ancêtres, pour découvrir qu'elle est d'origine impure (Celtique et

Normande). Cette origine hybride fait en sorte que son récit ne peut être un conte nationaliste et folklorique conventionnel.

Un autre groupe de textes thématise le lien trans-national qui existe entre les femmes. Que veut dire «écrire la nation» pour des apatrides qui travaillent et vivent dans des camps de réfugiés à la frontière entre le Kenya et la Somalie demande Jennifer Hyndman? La séquence de huit illustrations de Cheryl Sourkes multiplient et, de ce fait, diffusent les demandes nostalgiques de tous les peuples pour le droit à la reconnaissance de leurs origines. L'effet est créé par cette phrase écrite dans une langue différente sur chaque illustration: «ma langue est importante pour moi, ma culture, notre histoire». Sur chaque illustration sont aussi imprimées quelques «signatures» internationales: la croix de la Croix rouge, l'empreinte de pied de Dunlop, des logos de compagnies aériennes, celui de McDonald... Ces symboles ont un pouvoir considérable puisqu'ils représentent la circulation des capitaux. Et, alors que ces symboles débordent des frontières, les huit différentes langues nationales sont aveugles les unes aux autres. Jeanne Noble, quant à elle, nous fait remarquer que la poésie de Chrystos, écrite à San Francisco et publiée à Vancouver, ne fait pas que mettre en avant plan les formes du pouvoir colonialiste qui soutient les frontières nationales, mais déstabilise aussi les identités de «Première Nation» et de «Nation lesbienne» qui sont accessibles à sa narratrice. Et Tanis McDonald réfléchit sur la position de ce qu'on appelle une «straight» qui négocie sa sexualité et sa subjectivité aux limites de la «Nation queer». – Katherine Binhammer, Anne-Marie Gautier, Jennifer Henderson, Lianne Moyes, Chantal Vézine.

Ouvrage cité / Works Cited

Godard, Barbara. Introduction. 'L'autre regard/Other Looks: Representation, Race et/and Gender.' *Tessera* 12 (Summer/été 1992): 5-27.