

Un contexte culturel différent

Jean-Claude Leblond

Volume 34, Number 137, December–Winter 1989

L'art des autochtones du Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53791ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

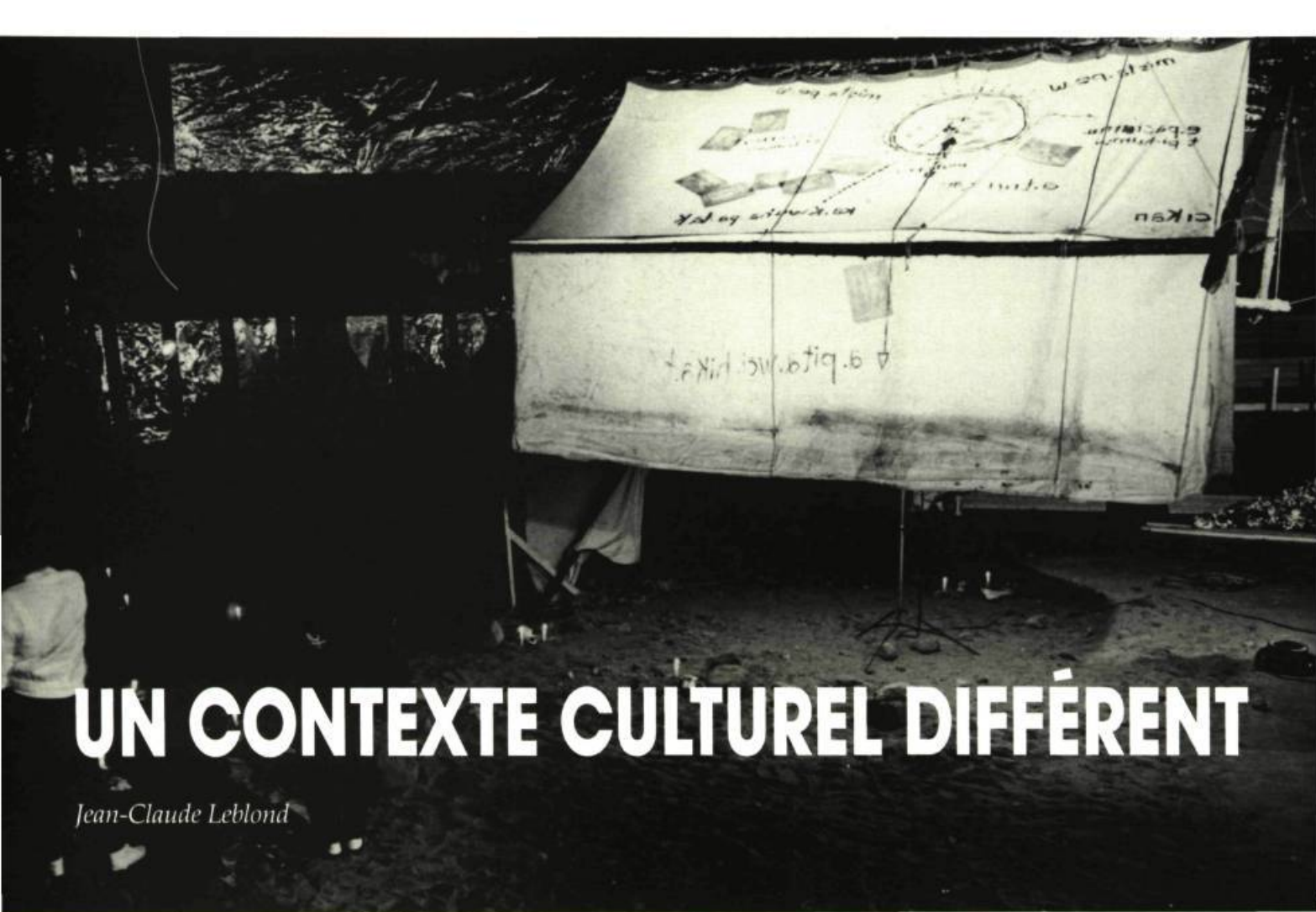
0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Leblond, J.-C. (1989). Un contexte culturel différent. *Vie des arts*, 34(137), 32–35.



UN CONTEXTE CULTUREL DIFFÉRENT

Jean-Claude Leblond

Diane Rubertson
Installation-peinture
Symposium de la Jeune Peinture,
Baie-Saint-Paul 1986.

Dans le cadre de ce numéro consacré à l'art des autochtones, j'aurais aimé laisser parler les Amérindiens et les Inuit d'eux-mêmes, avec leurs mots à eux. Qu'aurais-je pu dire, moi qui appartiens à une autre culture? Depuis quelques années, j'avais développé un intérêt grandissant pour les Cultures autochtones, d'Amérique du Nord principalement.¹ Même si la dimension esthétique se dissimulait en filigrane dans mes préoccupations, officiellement, c'est l'aspect anthropologique qui m'attirait. La relation de l'individu à l'environnement, la psychologie du shamanisme et les mécanismes de régulation et de passage des rituels dessinaient une singulière hypothèse dans mon esprit. À la crise des sociétés modernes, devant la perte manifeste du *sens*, les sociétés autochtones de la planète: Asie, Australie, Polynésie et Amériques confondues, pouvaient-elles fournir des éléments de réponse? Et l'art, au sens autochtone du terme, y avait-il un rôle à jouer?

La compréhension du phénomène culturel, la conception même du culturel chez l'autochtone demeurent complexes pour quiconque n'appartient pas à cette culture, dans la mesure même où les outils dont nous disposons pour les appréhender sont inadéquats. La critique de l'anthropologie dénonce très souvent la carence des modèles et des méthodes d'observation sur le terrain. C'est donc forcément avec prudence qu'il faut s'aventurer dans la culture

des autres, en se gardant de jugements hâtifs ou définitifs. En effet, qui sommes-nous pour...?

La réflexion sur le phénomène culturel nous amène à considérer qu'il n'y a pas nécessairement de grandes ou de petites cultures, mais de la Culture tout court; le rayonnement culturel semble n'être qu'un phénomène de surface et implique davantage une forme de domination temporaire et peu significative dans les replis culturels profonds d'un groupe humain. Autrement, le monde connu serait devenu totalement mongol, grec, romain ou étatsuniens.

Trois temps marquent pourtant l'évolution culturelle des nations autochtones: la déculturation issue des conquêtes, la valorisation par la mise en folklore de la culture et sa renaissance hybride.

La déculturation

Depuis l'arrivée de l'homme blanc, l'autochtone est bousculé dans ses valeurs profondes que l'on sabre sous ses pieds. A un monde où la notion du divin est omniprésente, on oppose le Dieu chrétien. L'effondrement est complet, et point n'est besoin d'insister sur ce que tous savent déjà.

La folklorisation

Réduit à la fabrication d'ersatz profanisés et en porte-à-faux avec l'esprit d'origine, l'autochtone donne aux autres et par

effet spéculaire, à lui-même, l'image de l'échec, de la perte, du manque fondamental. Pour le non-autochtone qui regarde une exposition d'œuvres réalisées par un autochtone, le résultat n'est pas nécessairement convaincant. Au charme premier de l'évocation d'un passé mythique, de coutumes périmées, voire oubliées, succède un sentiment d'agacement: la folklorisation. C'est en quelque sorte le syndrome Saint-Jean-Port-Joli, dont la sculpture du vieux violoneux assis sur le pas de sa porte est un témoignage éloquent. Non, il n'existe plus celui-là. Il fait partie d'un passé à jamais disparu. Mais pour l'artiste autochtone, la légende, elle existe, quelque part. Et elle est peut-être porteuse d'un message qui répond à sa quête. Je dis bien peut-être. Et c'est la raison pour laquelle il faut y aller voir. Tous les moyens sont bons, même si les autres ne comprennent pas bien.

La renaissance

Depuis les années soixante-dix principalement, une nouvelle idéologie se dessine et se répand à la grandeur du continent. Non, tout n'est pas fini. Tout recommence peut-être. Et voilà que les groupes et les individus se mettent à la recherche d'eux-mêmes, processus que les Québécois, comme peuple, connaissent bien. Tous les moyens sont bons pour retrouver ses racines, pour renouer le lien qui faisait se suivre les générations et se perpétuer la Culture. Dans ce processus, l'art est l'outil privilégié. Il intervient comme un mécanisme régulateur qui permet le passage dans l'autre temps, *l'illo tempore* pour le redécouvrir, l'explorer, se l'approprier, tout en demeurant dans le présent.

De réussites en échecs, nous assistons à une renaissance. Les Amérindiens et les Inuits se rendent compte que ce qu'ils croyaient perdu est presque là, à nouveau. À la grandeur du continent, des projets de société s'esquissent, se dessinent, s'effacent et s'esquissent à nouveau, et l'art demeure encore le principal outil de cette recherche. Pourtant, comme le mentionne Dana Williams, artiste autochtone qui habite en banlieue de Montréal, "Sommes-nous des artistes indiens ou des artistes qui s'adonnent être Indiens." ² La question n'est pas donc si évidente, et ce n'est pas parce que l'on appartient à une communauté culturelle autochtone que, par définition, on fait de l'art autochtone. S'inscrivant en faux contre un art réduit à une folklorisation romantique du passé, plusieurs artistes contemporains à travers le Canada soutiennent une telle position, même si leur art connote presque toujours une appartenance culturelle donnée.

Les communautés d'Amérindiens et d'Inuit du Québec comptent plusieurs artistes qui situent tous plus ou moins leur travail à l'intérieur d'une conscience parfois très claire, parfois moins, de leur américanité autochtone. Citons Dana Williams, de Brossard, Glenna Matush, de Mistassini, Diane Robertson, de Pointe-Bleue, Johnny Akuliak, d'Inukjuak et Aisa Amittu, d'Akulivik.

Glenna Matush s'entoure de silence, avec un œuvre gravé au dessin solide, sensuel et charnel, au chromatisme dépouillé et chaud. Ses thèmes sont pleins d'attachement à l'atmosphère, au moment présent et aux individus qui habitent cet instant de grâce. Aux personnages féminins tout en sobriété succèdent des visages éclairés par le feu de camp ou de simples études à partir d'un crâne de castor. Le geste familier est mis en valeur comme étant l'acte à noter, à arrêter. Le véritable héros n'est ni James Bond, ni Tshakapesh, mais l'individu ordinaire incarné dans un éternel présent. D'origine ojibway, née en Ontario, Glenna Matush vit à Mistassini depuis 1970.

Chez Dana Williams, l'appartenance autochtone est visible partout dans son œuvre peinte que l'expression libre du geste rend avec éloquence. Même s'il place la formation académique comme préalable à la création artistique et ne considère pas non plus le fait d'être amérindien comme une raison qui ferait de lui un meilleur artiste, il dit transmettre dans son art ce qu'il est, son appartenance culturelle sans désir explicite de faire indien. Depuis plusieurs années, il travaille sur de grandes surfaces sans support, toiles qui prennent l'allure de vêtements de rituels. Une série de gouaches produites récemment montre son intérêt pour le costume indien, un habit qui, tout en demeurant traditionnel dans son inspiration et sa destination, ne l'est plus du tout sur les plans de la facture et de la réalisation. Avec *Iron*



Johnny Akuliak, (Inukjuak)
Chasseur écorchant un morse.
Stéatite et ivoire

Ghost Shirt, blouson de toile peinte, Williams intègre, avec humour, un certain nombre de symboles, dans une pièce de vêtement qui appartient au monde autochtone, mais qui, dans un autre contexte, serait porté avantageusement par une jeunesse en mal d'extravagance.

De son côté, le propos de Diane Robertson est essentiellement spiritualiste. S'inspirant de l'histoire des nations autochtones, montagnaise surtout, elle cherche, dans la renaissance qu'elle observe actuellement, ce qu'elle appelle «la puissance supérieure du spirituel». Son travail porte donc sur une interprétation personnelle des mythes qu'elle recrée afin de mieux comprendre et mieux faire comprendre. Militante, l'installation qu'elle présentait au symposium de Baie-Saint-Paul, en 1986, insistait sur la prise



Glenna Matush
Loons in Aquatint, 1986.
Eau-forte; 45,7 x 62,2 cm.
(Photo Michel Filion)

de conscience de la condition amérindienne, au confluent de deux mondes qui doivent cohabiter. Le dilemme autochtone est perçu ici comme l'état d'incertitude et d'affrontement entre une culture animiste empreinte de sacré et une culture, dominante celle-là, dont le paradigme est exclusivement matérialiste.

Dans certaines sphères, on voudrait bien classer la sculpture inuit dans le tiroir des faits divers: expression figée d'un passé révolu. Pour certains, cette sculpture ne prendrait pas son origine dans les racines profondes des peuples inuit, mais aurait été fortement suggérée par des fonctionnaires, voyant là l'occasion d'un développement économique régional. Pourtant...

Assis par terre sur un matelas au milieu de son salon, Levi Kumaaluk a soixante-neuf ans. Il ne fait presque plus de sculpture. Ses yeux brillent dans le jour de Povungnituk et son sourire a la forme de l'éternité. Pour lui, comme pour le jeune Simioni Tukalak qui n'a que dix-huit ans et aime bien sculpter des ours polaires, la forme du bloc fait l'œuvre. L'homme et le bloc de stéatite communiennent à la forme en devenir, si bien qu'à l'origine d'une pièce, personne ne sait exactement en quoi le bloc se transformera. Parce que le bloc contient la pièce. Le sculpteur n'est là que pour la révéler.

Chaque fois qu'une sculpture évoquant une scène traditionnelle sort de l'atelier de Johnny Akuliak, à Inukjuak, c'est à la recreation de quelque chose que nous assistons, quelque chose qui a été, qui, en ce moment n'est plus, mais qui pourrait redevenir. C'est pour cela que, parallèlement à la sculpture, Johnny Akuliak agit comme instructeur, enseignant aux plus jeunes les techniques vitales traditionnelles dans le Grand-Nord. De nomade qu'il fut pendant des millénaires, l'Inuk est sédentarisé depuis à peine deux générations. Et sait-on à quoi, partout dans le monde, rêvent les anciens nomades?

La gravure demeure une technique importée du Sud par les Inuit. L'atelier de Povungnituk est réputé à travers le pays pour la qualité de ses productions. Mais, hors des sentiers battus, indépendant des systèmes de distribution établis et partageant son temps entre Akulivik et Montréal, Aisa Amittu travaille à l'atelier de Pierre-Léon Tétreault avec qui il a produit récemment un album de gravures réalisées sur papier Saint-Gilles.³ Sa récente exposition à la Galerie Espace, boulevard Saint-Laurent, nous montrait une production qui, bien que narrative, utilisait, non seulement la linogravure monochrome, mais la peinture et un recours de plus en plus libre à des techniques de collage et d'assemblage qui sortent du narratif et se lancent dans une symbolisation de plus en plus affirmative à la fois de ses sources et de sa liberté.

La fascination est grande pour celui qui regarde la culture d'un autre dans une perspective qui essaie d'être appropriée. L'art de l'autochtone, avec ses craintes, ses emprunts parfois, ses risques, ses erreurs et ses réussites, s'inscrit dans son contexte propre. Faute de le bien connaître, il faudrait faire l'effort de comprendre au moins l'écart entre les deux mondes. L'exercice qui permet de placer en contexte les choses, les événements et les actions des gens, ouvre la porte à la compréhension et à la conscience que la liberté des uns n'est réelle que dans la liberté des autres. ■

1. Voir à ce propos l'article de Mary-Beth Laviolette, *Que souffle et chante l'esprit*, dans *Vie des Arts*, No 131, juin 1988, ainsi que celui d'Anne McDougall, Bill Reid et l'art aborigène contemporain, dans *Vie des Arts*, No 133, décembre 1988.

2. On pourra avantageusement consulter: *Networking. Proceedings From National Native Indian Artists' Symposium IV*, édité par Alfred Young Man, University of Lethbridge (Alberta), 1987.

3. Voir notre article page 71.



Dana Williams
Welcome to the 90's, 1987.
Acrylique sur toile; 132 x 241,3 cm.
(Photo Debbie Dedam, Restigouche, Québec)



Dana Williams
Iron Workers Ghost Shirt, 1987.
Acrylique sur toile.
(Photo Debbie Dedam, Restigouche, Québec)