

Inter
Art actuel



Énigmes au Lieu

Edward Poitras, *Resig/nation* installation au Lieu [17 février au 19 mars 2000]

Guy Sioui Durand

Number 76, Summer 2000

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46165ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sioui Durand, G. (2000). Énigmes au Lieu / Edward Poitras, *Resig/nation* installation au Lieu [17 février au 19 mars 2000]. *Inter*, (76), 58–61.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 2000

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

Énigmes au LIEU

Guy SIOUI DURAND

De toutes les manifestations récentes d'art amérindien, la présence d'Edward POITRAS au LIEU, centre en art actuel à Québec, en février et en mars 2000, est certes la plus énigmatique. La lumière blanchâtre qui y enrobe les multiples artefacts de son installation de facture minimaliste amplifie plus qu'elle n'aide à résoudre les nombreuses significations de *Resig/nation*. À première vue, tout ici semble affaire de mémoires obscures, enfouies, perturbantes même.



Néanmoins, quand on connaît l'humour de l'artiste (son association symbolique avec le coyote, ce filou joueur de tours chez les Indiens), le premier réflexe est de chercher l'élément, la piste qui déjoue de manière subversive cet état apparent de « résignation ». Edward POITRAS est un artiste autochtone engagé ; ses intuitions artistiques et son intention éthique confrontent les mémoires complexes sur lesquelles s'arriment nos sociétés : l'histoire, l'intelligence artificielle, la biologie humaine et... l'art.

Au LIEU, la stratégie d'occupation des zones spatiales est totale : les deux vitrines et tous les murs, du plancher au plafond, sont investis. Ce système *installatif* mnémotique aux apparences d'enfermement avait pourtant un ailleurs. D'où l'importance, on le verra à la toute fin, de la caméra dans le travail de POITRAS (le logo qu'Edward POITRAS avait conçu pour l'annonce de cette exposition au LIEU comportait la mention *Resig-nation/Three Hams and a Web Cam*).

Le coyote sans tête

Le regardeur est tout de suite attiré par l'intrigant animal sans tête, accroupi sur une table presque au centre de la salle. Recomposition, en laine de bison, d'un coyote, l'animal emblématique de l'artiste. Il apparaît sans tête, bien qu'une corde pour le pendre descende du plafond. Ses contours sont aussi tracés sur un dessin accroché à la table. Fait notable : le coyote a l'œil bandé. Pourquoi ce coyote au centre de la table est-il en laine de bison ? Pourquoi n'a-t-il plus de tête et pourquoi y a-t-il une corde pour le stranguler ? De plus, le

dessin de ses contours laisse entendre que l'animal n'a plus de substance et que son regard est bloqué. Que dire encore des cheveux humains logés dans une écuelle faite de poils ?

Retenons immédiatement que la fusion symbolique du bison et du coyote sera une des clés de la dynamique de *Resig/nation*. Le bison explique dans son essence le drame qui s'est tramé au cœur de l'amérindianité des plaines nord-américaines. Les grands troupeaux de bisons, jusqu'à leur extermination par les Blancs en 1870, assuraient l'ensemble de la culture et de l'organisation sociale des Premières Nations des Plaines. Le bison est, avec l'aigle, un animal sacré. Il est source de rituels et d'art. Il fournit nourriture, vêtements, et il supporte l'ensemble des activités nomades fondées sur la chasse. Un mode de vie qu'avait d'ailleurs adopté la nation métis.

En détruisant systématiquement les troupeaux afin de chasser les Indiens plus à l'ouest et plus au nord et de s'appropriier les terres pour des fins agricoles, minières et pour le développement du chemin de fer, les « constructeurs » du Canada et des États-Unis détruisirent ce mode de vie, amenèrent la maladie, la misère et la sédentarité par le *parcage* dans les réserves, ajoutant en prime la christianisation aux mesures d'acculturation dans leurs écoles « résidentielles ». Si le coyote fait en laine de bison n'a plus sa tête, sa vision, son âme, on commence à comprendre pourquoi.

De toute évidence, l'esprit de l'animal hybride orchestre l'ensemble de l'installation et par le fait même sa saisie visuelle. Rien de fortuit, donc, si la corde et l'orientation du bison/coyote dirigent le regard vers des images de pendaison, ou si des cheveux se trouvent aussi dans une des vitrines, sous un tomahawk. Il n'en demeure pas moins que l'esprit des animaux trouve écho dans les autres artefacts en une circularité qui n'a plus rien de traditionnel ou de sacré. Pour la personne familière avec la vision spirituelle et le mode d'organisation dans l'espace des Amérindiens, l'utilisation formelle faite par Edward POITRAS des formes rectangulaires (ex. : les mouchoirs, la brique, le cadrage des reproductions) étonne.

Pour celles et ceux qui seraient tentés par le repli irrationnel, spirituel et traditionnel dans le but d'affirmer et d'afficher l'identité amérindienne et métis, *Resig/nation*, comme dispositif, provoque un choc. C'est pourquoi le quadrillage – comme l'artiste l'avait utilisé pour son installation *Toi et mon frère* à Alma en 1997, lors de l'événement *Au Nom de la Terre*, organisé par Langage Plus – complète au LIEU la circularité et l'esprit central des animaux dans toutes les dimensions mnémotiques de l'installation. Cette distance critique n'est pas nouvelle dans son travail. Il en use pour dénoncer des drames. Ce faisant, l'artiste cherche-t-il à délivrer simultanément la conscience de toutes leurs composantes, leurs facettes ? En tout cas, il en *cartographie* les dimensions.

Sur tous les murs et dans les vitrines, les diverses œuvres entourent le bison/coyote. Des formes signifiantes circulent dans la salle. Les pièces s'interpellent et se complètent alors en une formidable stratégie d'occupation de l'espace. Il y a la quarantaine de mouchoirs sur lesquels sont brodés autant de noms de virus, de maladies, et une petite ampoule faite de perlage fixée au mur de l'entrée. Huit grandes images de cordes de pendaison sur le grand mur ; sur l'autre mur, au fond, une brique fissurée à la verticale côtoie une étrange forme faite d'épingles. Au plancher, une pierre à laquelle est fixé un fil d'ordinateur débranché. Dans la vitrine du fond git cette mèche de cheveux scalpés, sous un tomahawk placé au bout d'une tige. Entre les deux vitrines se lit la formule numérisée de l'ADN de la petite vérole. Un tripty-

que complète le tout dans l'autre vitrine. Il s'agit d'un carré de peau de cochon cicatrisée, estampillée, clouée tout à côté d'une pierre entourée d'une attache de cuivre et d'une plaque de métal cadénassée.

Les quarante mouchoirs

Sur le mur à gauche de la porte d'entrée du LIEU, Edward POITRAS a cloué une pile de quarante mouchoirs en tissu, comme ceux qu'utilisaient autrefois les hommes, bien avant les mouchoirs en papier jetables. L'éclairage met en relief leurs froissements et leur blancheur immaculée. De même, la broderie en fil blanc sur chacun d'eux attire. Le peu de contraste de ce « blanc sur blanc » force à se rapprocher. Le choc est vif : ce qu'on a oublié, ce qu'on n'a pas voulu savoir ou dont on veut ne plus se souvenir, s'y trouve.

Sur chacun des mouchoirs est effectivement brodée l'appellation d'une souche de virus, porteuse de maladies infectieuses. J'ai pris le temps de soulever manuellement les quarante mouchoirs et de transcrire de l'autre main l'appellation des virus : hantavirus, rhinovirus, parapoxvirus, simple x virus, influenza virus c, influenza virus a, b, hepatitis c virus, cytomegalovirus, bunyamwera virus, cardiovirus, astrovirus, rubulavirus, arenavirus, filovirus, rubivirus, roseolovirus, alphavirus, lymphocryptovirus, lyssavirus, hepatovirus, vesiculovirus, flavivirus, spumavirus, polyomavirus, lentivirus, mastadenovirus, colivirus, aquabimavirus, rotavirus, paramyxovirus, orbivirus, orthohepadnavirus, orthoreovirus, varicellovirus, leporipoxvirus, morbillivirus, orthopoxvirus, enterovirus, aphthovirus, pneumovirus.

On connaît tous l'usage du mouchoir pour absorber les écoulements du nez, bloquer la toux et autres expectorations, essuyer la sueur du front, du cou ou de nos mains, ou même pour servir comme garrot ou pansement improvisé pour une blessure. Le mouchoir est donc un morceau de tissu hautement imbibé de microbes, de bactéries et de virus personnels. L'hygiène publique conseille d'éviter de l'offrir, notamment en le prêtant ou en l'utilisant pour d'autres. Cet objet suppose aussi une éthique individuelle. Mais la conscience d'aseptisation n'a pas toujours été présente autrefois et, même aujourd'hui, elle est absente dans plusieurs zones de la planète.

À coup sûr porteurs de plusieurs significations, ces mouchoirs renforcent le sens tragique qu'énonce le titre choisi par l'artiste, *Resig/nation*. Tout Amérindien, et je dirais même tout Américain conscient de son histoire, ne peut que se rappeler les dévastations mortelles qu'ont causées, bien plus que les guerres et les tentatives de génocide, les maladies transmises par les arrivants aux Indiens d'Amérique. La variole, par exemple, a décimé la sophistiquée Première Nation taïnos que les Espagnols ont rencontrée dans les Antilles en 1492. Les Hurons-Wendats, à qui les Français ont distribué tant de couvertures infestées, ont connu un déclin draconien au milieu des années 1700, tandis que les Haidas, des îles de la côte du Nord-Ouest, ont aussi, faute d'anticorps, été contraints de quitter leurs territoires ancestraux et d'abandonner leurs nombreux villages aux totems fabuleux, qui vont faire la joie de l'anthropologie pillarde au début des années 1900.

POITRAS n'est pourtant pas bloqué par la nostalgie. Son engagement politique qui ravive la conscience historique est avant tout artistique. Son message s'adresse aux humains vivants. En effet, qui dit virus aujourd'hui ouvre la boîte de Pandore de tous les types de rencontre, d'adaptation et d'incompatibilité entre les êtres vivants de tous les horizons. La mondialisation des voyages et des

métissages d'une part, et d'autre part l'instabilité de l'écosystème, notamment avec les pollutions, les déforestations et les catastrophes naturelles, fabriquent toujours en ce début d'un nouveau millénaire les épidémies de toutes sortes.

À cet égard, l'épidémie du VIH (sida) à la fin du vingtième siècle se rapproche de celle de la grande peste de la fin du millénaire précédent. Et, lorsque l'on se rapproche des malades et des handicapés, nos sentiments d'ignorance, d'intolérance, de stigmatisation demeurent conflictuels envers les valeurs de compassion, d'ouverture, de recherche et de partage des soins. Souvent, des groupes minoritaires, comme les Noirs, les Métis et les Indiens, les homosexuels ou les toxicomanes, sont mis au ban, traités de parias. Comment ne pas réfléchir à ces disparités, du sud au nord des Amériques et sur les autres continents ? Par exemple, au moment où plus de la moitié des ravages de l'épidémie du sida terrassent les populations de l'Afrique, seuls les pays riches de l'Europe et de l'Amérique du Nord s'offrent à fort prix cette *trithérapie* de blocage de la phase mortelle de l'épidémie.

La pile d'appellations de virus brodées sur les mouchoirs assemblés par Edward POITRAS éveille l'inquiétude plus que la quiétude. La légèreté du tissu et la délicatesse de la broderie – l'artiste fait ici un premier clin d'œil à un genre d'art des femmes et des autochtones longtemps dénigré par les colonialistes de l'art moderne – basculent dans la lourde et grave zone de la mémoire actuelle du corps, biologique et social.

Or, une troisième signification, plus métaphorique mais fondamentale pour la saisie de la mise en espace de tous les artefacts de l'installation sur les autres murs de la pièce, peut être esquissée à partir des mouchoirs brodés. Elle s'ajoute à la position centrale du bison/coyote comme clé explicative. Elle est de l'ordre de la communication dans la mesure où l'emploi de ces termes dans les univers des sciences humaines et de la technologie est de mise. Tout de suite nous viennent à l'esprit les notions de *mémoire* et de *virus* dans les domaines de l'histoire, de la neurophysiologie et de l'informatique :

- La broderie, comme art des femmes, trouve écho sur le même mur que les mouchoirs dans une petite ampoule ;

- les mouchoirs dialoguent aussi avec les cordes de pendus sur le grand mur ; il y va de la mémoire historique et politique ;

- un des virus brodés devient un encadré de la formule numérique de l'ADN de la petite vérole entre les deux vitrines ;

– la compilation de ces virus qui rendent malade et tuent l'humain trouve sur le mur d'en face, derrière la table du coyote, son transfert dans l'univers des rapports de civilisation : la brique fracturée avec le mot *Race* pose le problème de l'identité. Ici les mouchoirs dialoguent avec ce fil d'ordinateur débranché de la prise et qui rejoint une pierre, puis avec ce quadrillage d'épingles au mur, rappelant vaguement une puce électronique, dans l'univers des communications assistées par ordinateur où les notions de mémoire et de virus (les fameux bogues) sont usuelles.

L'ampoule

Une petite ampoule toute faite de perlage occupe le même mur que les mouchoirs. Faisant face à la brique placée à la verticale sur le mur de l'autre côté, cette petite forme simple aborde elle aussi une dimension clé de l'identité artistique autochtone : l'importance de l'art vestimentaire, et notamment des motifs faits de coquillages puis de perles pour confectionner les *wampums*. Ces magnifiques ceintures et colliers scellaient les traités, les alliances et les moments importants de la vie et des deuils des Iroquois comme support matériel et symbolique (donc artistique) de la mémoire orale. POITRAS souligne ainsi l'importance des femmes pour l'admirable et courageux maintien dans cette production de repli pour ce qui est de la sauvegarde et de la transmission des valeurs traditionnelles, comme cet artisanat de survie, alors que la vie sédentaire dans les réserves a transformé radicalement le mode de vie autochtone au siècle passé. Aujourd'hui, des artistes iroquoises contemporaines, comme Schelley NIRO et Jolene RICKARD, font le pont entre l'art du perlage et des pratiques numériques en photographie d'art, comme on a pu le voir lors de l'exposition *À la croisée des chemins : le perlage chez les Iroquois* (Musée McCord, Montréal, 1999).

Les huit Indiens pendus

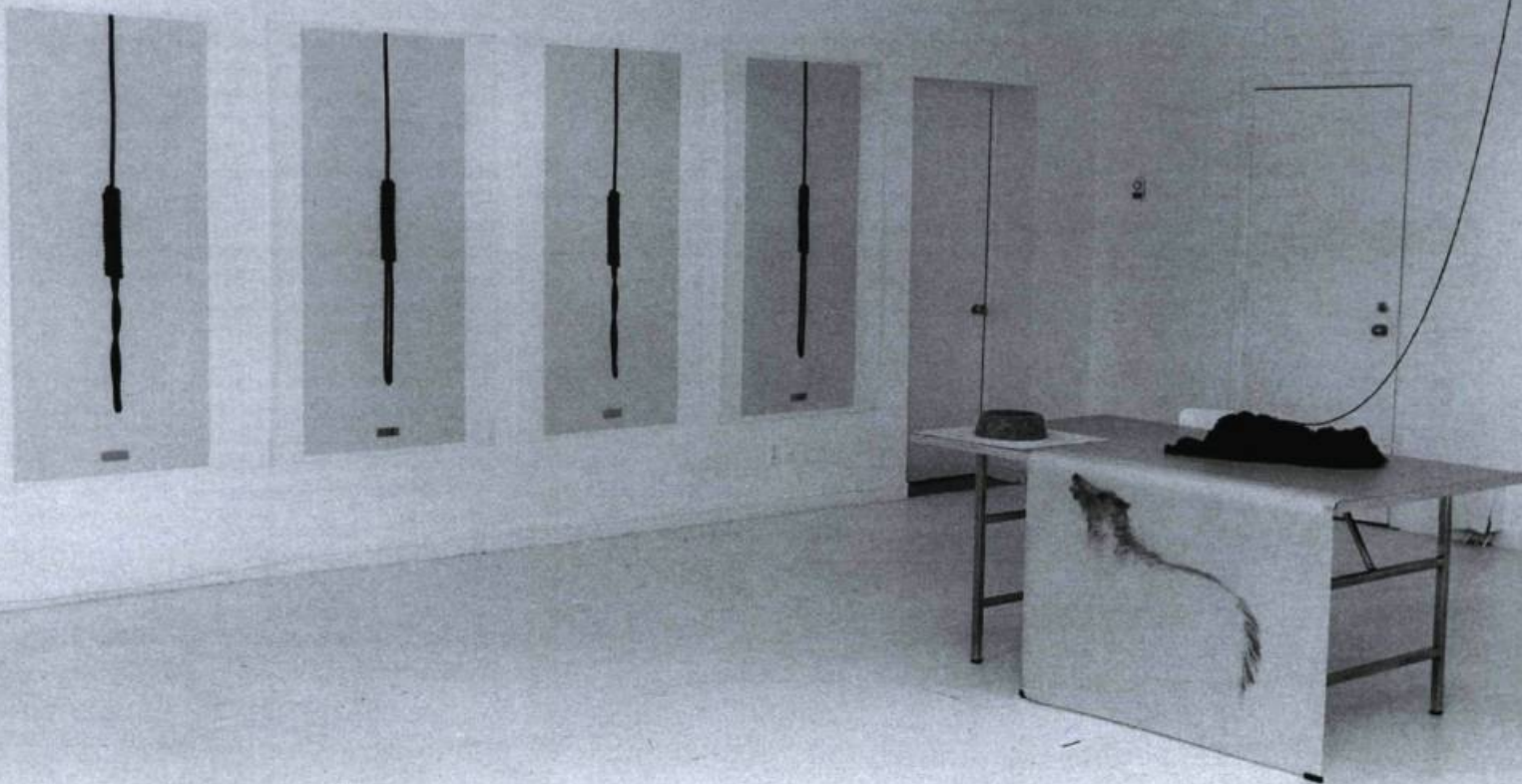
L'alignement sur le grand mur de huit grandes images de nœuds coulants de pendaison saisit à la gorge. Plus le regard se fixe sur l'alignement des cordes, plus un sentiment de vertige nous envahit. À quoi donc fait référence Edward POITRAS ? Quel sens donner à cette triple rencontre entre des images hybrides, elles-mêmes à la frontière de la peinture, de la photographie et de la reproduction numérisée, la reconstitution in situ déstructurée (pour ne pas dire « désossée »), un dessin esquissé de l'animal fétiche de l'artiste (le coyote), le tout mis en place au LIEU, centre en art actuel sis dans le quartier Saint-Roch de la ville de Qué-



bec ? Retenez ces quatre dates : 1885, 1918, 1990 et 2000. Elles ont toutes à voir avec l'intolérance comme fondement de l'histoire du Canada.

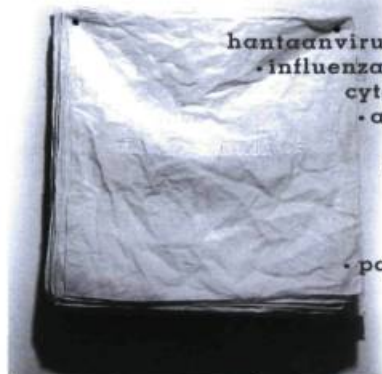
Dans un premier temps, les images de pendaison nous ramènent il y a cent quinze ans. Bien que les forces armées canado-anglaises écrasent à Batoche l'alliance des Nations indiennes des Plaines et de la nation métis, et bien que Louis RIEL soit ensuite pendu, peu de livres d'histoire de ce pays relatent la victoire indienne de Battleford, sous la gouverne des grands chefs Big Bear et Poundmaker. N'ayant plus de bisons à chasser, leurs troupeaux ayant été détruits, et alors que l'on tente de les « diminuer » dans des réserves de misère, les Indiens des Plaines se soulèvent. Les Métis, composés de descendants de coureurs des bois canadiens-français et d'Indiennes, ont adopté les croyances et le mode de vie amérindiens et font de même devant les mesures d'arpentage du gouvernement central destinées à leur soutirer leurs terres au profit des colons anglophones.

C'est que, depuis 1880, le bison est presque complètement disparu grâce aux bons services des Américains qui vont l'exterminer en un massacre écologique et de civilisation des plus barbares. « Pour affamer le chef sioux rebelle Sitting Bull, les États-Unis avaient mis le feu aux prairies de l'Ouest en 1879, tuant par là même les bisons. Ne pouvant plus s'adonner à la chasse, les Métis sont obligés de modifier leur genre de vie. De nomades qu'ils étaient, ils doivent se sédentariser. Les Métis craignent, avec raison, de perdre leurs terres aux mains du Canadian Pacific. RIEL est de retour mais l'apathie voulue du gouvernement fédéral conduit les Métis et les Indiens, vu l'extrême misère dans laquelle leurs communautés sont plongées, à la seule alternative : la résistance armée. Deux chefs indiens, Big Bear et Poundmaker, se soulèvent à l'appel de RIEL.



Le premier engagement a lieu près du lac aux Canards où les Anglais sont défaits. Mais lorsque le Fédéral envoie ses troupes, il y a défaites au lac à la Grenouille et à Batoche pendant que Poundmaker repousse l'armée à Battleford. Rapidement, Métis et Indiens seront débordés par des troupes supérieures et qui contrôlent les communications. La rébellion est écrasée. L'histoire officielle retient surtout l'arrestation de Louis RIEL le 15 mai, son procès tronqué à Regina et sa pendaison le 16 novembre 1885¹.

Ce ciel rose d'un matin fatidique proposé par POITRAS substitue notre vision à celle des condamnés, du haut de l'échafaud. Au bas de chaque reproduction, une petite plaque dorée identifie les victimes. C'étaient des Indiens des Plaines.



hantavirus • rhinovirus • parapoxvirus • simple x virus
 • influenzavirus c • influenzavirus a, b • hepatitis c virus •
 cytomegalovirus • bunyamwera virus • cardiovirus
 • astrovirus • rubulavirus • arenavirus • filovirus •
 rubivirus • roseolovirus • alphavirus
 • lymphocryptovirus • lyssavirus • hepatovirus •
 vesiculovirus • flavivirus • spumavirus
 • polyomavirus • lentivirus • mastadenovirus •
 coltivirus • aquabirnavirus • rotavirus
 • paramyxovirus • orbivirus • orthohepadnavirus •
 orthoreovirus • varicellovirus • leporipoxvirus
 • morbillivirus • orthopoxvirus •
 enterovirus • aphthovirus • pneumovirus •

« Il est 8 heures du matin le 27 novembre 1885 à Battleford. Les élites et autorités de la ville ont pris soin de rassembler tous les étudiants de l'école industrielle devant l'échafaud de vingt pieds par huit pieds et de dix pieds de haut. Il s'agit de rappeler qui exerce le pouvoir blanc. Huit cordes avec autant de trappes attendent le cortège. Des cinquante-quatre Indiens appréhendés, sept ont été emprisonnés, dont les chefs Big Bear et Poundmaker. Huit condamnés à mort. Il s'agit de *Kah-Paypamahchukways* (Wandering Spirit), *Itka* (Crooked Leg), *Kit-Ahwah-Ke-Ni* (Miserable man), *Wah-Wah-Nitch* (Man without blood), *Nahpase* (Iron Body), *Manchoose* (Bad Arrow), *A-Pis-Chas-Koos* (Little Bear) et de *Pah Pah-Me-Kee-Sick* (Walking the Sky). Tout se fait vite puis on place les corps dans des boîtes que l'on fait brûler sur une colline faisant face à la rivière Saskatchewan. La réduction (réserve) attend les autres² ».

Une neuvième corde s'ajoute dans la salle. Faite de laine de bison, elle est accrochée au plafond. Son nœud coulant entoure, comme je l'ai déjà mentionné, la reconstitution (elle aussi faite de

laine de bison) du coyote. Cet ajout ramène le dispositif du passé au présent. Dans un second temps, donc, le dispositif de mort rappelle la répression dans le sang de la population civile anticonscription par l'armée, ici, dans les rues du quartier Saint-Roch, dans la Basse-Ville de Québec, au printemps 1918. C'était il y a quatre-vingt-deux ans.

« Nous sommes en 1917 dans la finale de la Première Guerre mondiale. La question de la conscription obligatoire des civils pour l'armée de guerre divise le Canada : francophones contre anglophones. Le gouvernement Borden fait voter une loi de service militaire appelant sous les armes tous les hommes célibataires ou veufs sans enfants, de 20 à 35 ans. Borden fait aussi adopter

la loi d'élections en temps de guerre qui accorde le droit de vote aux femmes et parentes des soldats déjà enrôlés tout en excluant les immigrants naturalisés des pays ennemis et précipite des élections qui donnent un parlement sans représentants du Québec qui a voté en bloc contre. Les Canadiens français vivent dans un pays dirigé sans eux et contre leur volonté. Le ressentiment populaire s'accroît. La presse anglophone presse le gouvernement de mettre le Québec au pas tandis que l'Assemblée législative québécoise s'enlise. Au printemps 1918, plusieurs personnes se sauvent dans les bois et la violence éclate dans la ville de Québec, entre le 28 mars et le 1^{er} avril 1918. Après une arrestation, le 29, plusieurs milliers de personnes s'assemblent et saccagent les bureaux du *Chronicle* et de l'*Événement*. On incendie également les bureaux de la police fédérale. Le lendemain soir, on cherche à faire de même au bureau d'inscription militaire. Le gouvernement fédéral envoie de Toronto un bataillon de soldats anglophones. Le 31 mars, dimanche de Pâques, l'armée charge la foule, baïonnette au canon, et provoque une fureur populaire qui tourne à l'émeute. Le lendemain, alors que les soldats parcourent la ville en sommant les suspects de s'identifier, les émeutiers ouvrent le feu sur eux. Dix soldats tombent, blessés. La cavalerie charge alors la foule sabre au clair tandis que l'infanterie se sert de fusils et de mitrailleuses. Quatre civils sont tués, plusieurs sont blessés, soixante-deux sont arrêtés. Finalement, l'ordre revient après quatre jours d'émeute. L'Église et la presse québécoise se dissocient des émeutiers³ ».

Encore plus près de nous dans le temps, comment ne pas se souvenir de l'été 1990 et des affrontements entre la nation mohawk, la Sûreté du Québec puis l'armée canadienne à Kahnawake et à Kahnawake ? Les blessures collectives et individuelles, on le verra en conclusion, ne se sont pas toutes cicatrisées. Maintenant, voilà que, début janvier 2000, les médias révèlent les pratiques meurtrières d'éléments racistes de la police blanche de Saskatoon envers les Indiens urbains — deux Indiens morts de froid parce qu'abandonnés à -25 °C aux limites de la ville. On peut sans problème faire le lien avec le cas d'un sans-abri tabassé à mort par les policiers de Montréal⁴.

Ce sont sans aucun doute les références historiques de la neuvième corde. Qui plus est, l'ouverture de l'exposition, le 17 février, avait justement lieu quatre cents ans après que le philosophe italien Giordano BRUNO ait été brûlé par l'Inquisition catholique pour avoir défendu sa thèse du mouvement infini de l'Univers ! Aujourd'hui, le pape en tête, l'Église demande pardon pour ses crimes et ses tentatives d'acculturation, dont ceux vécus par les Premières Nations. Comme quoi l'intolérance...

La brique

Cette brique à elle seule pose l'essentiel du propos de *Resig/nation*. Elle est placée à la verticale, à hauteur du regard, sur le mur du fond, vers les bureaux du centre d'artistes. Fascinant en soi par sa matérialité, ses reliefs, sa couleur abîmée par les intempéries et le temps, l'objet sculptural est fracturé de part en part. La ligne de brisure à la verticale traverse un mot gravé : *Race*. Suffisamment de déplacements sémiologiques et spatiaux, personnels et collectifs habitent l'objet pour évoquer le déchirement de toutes les identités hybrides, de sa difficile acceptation, de l'instabilité à fonder une nation, un calme intérieur, un consensus, quand on est métis, étranger, minorité.

Tout y est.

Le fil d'ordinateur fixé à

une pierre et les épingles au mur

Dans la vision amérindienne de l'Univers, l'attachement à la « Terre Mère » est connu. L'étude des *pétroglyphes* (gravures) et des *pictogrammes* (peintures) rupestres signale un art autochtone authentique qui n'a pas attendu l'histoire écrite euro-américaine. Il en va de même pour la présence de nombreux artistes autochtones à l'aise dans les pratiques interdisciplinaires et multimédias, dont l'Internet, art de nos jours.

Pour ma part, j'ai appréhendé la forme rectangulaire faite de centaines d'épingles au mur comme l'agrandissement manuel d'une puce électronique — d'autres y ont vu une porte électronique. Sous elle était déposé un fil de branchement pour ordinateur non connecté et fusionné à une pierre. Cette dynamique connexion/déconnexion assemble âge de pierre et âge numérique, signalant le passage de l'un à l'autre pour l'amérindianité peut-être, mais aussi les dysfonctions, virus et bogues, surtout au sortir du premier de l'an 2000. Au moment de l'exposition de POITRAS au LIEU, les médias relataient l'exploit de cet adolescent de Montréal, *Mafia Boy*, qui venait, comme beaucoup d'autres pirates de l'Internet, de planter le système.

Ne parle-t-on pas de parasites et de virus qui tronquent les messages et échanges de communication ? La mémoire s'y fait vive, ou sert au stockage des données et informations ; la miniaturisation sur des puces et la numérisation connectent l'esprit (logiciels), le corps (censeurs) et les machines (ordinateurs et appareils audiovisuels) en une nouvelle sensibilité interactive. L'intelligence artificielle a son histoire... et ses bogues.

Les médias, les technologies et les supports divers utilisés par l'artiste concernent donc l'espace mental, l'espace virtuel et l'espace local. Le triomphe du modèle de logique économique, géopolitique, scientifique et communicationnel régnant est-il si généralisé ? Alors l'utopie d'un contre-projet de société non capitaliste, fondé sur l'autodétermination communautaire ? Alors l'identité personnelle indissociable de ses appartenances collectives ? La nation éclaterait en « libérant » le sujet, l'acteur, l'individu, l'artiste de l'ordinateur ? La géopolitique, les laboratoires, le transgénisme et les nanotechnologies remodeleraient les mémoires ? POITRAS questionne.

1. Source : *Les Premières Nations au Canada*, Ottawa, ministère des Affaires indiennes et du Nord du Canada.

2. Document d'archive fourni par Edward POITRAS (trad. libre de l'auteur).

3. Source : Condensé de *Canada, Québec. Synthèse historique*, J. LACOURSIÈRE, J. PROVENCHE, D. VAUGEOIS, Montréal, Éditions du renouveau pédagogique, 1978, p. 481-485.

4. Au moment de publier, l'Affaire Lizotte est devant les tribunaux ; ce sans-abri est décédé quelques semaines après l'altercation impliquant des policiers et un portier lors de son arrestation à la sortie d'un bar à Montréal.

Le scalp ou la seconde vitrine

LE LIEU de Québec est devenu une plaque tournante des réseaux internationaux de l'art performance et de l'art installation. À quelques heures de son vernissage, Edward POITRAS passe à « l'art action » : suivant la suggestion de Richard MARTEL, en hommage à Giordano BRUNO, il « scalpe amicalement » la longue chevelure de MARTEL alors que ce dernier s'apprête à entreprendre une tournée asiatique dans de nouveaux festivals de performance. En hommage donc, à BRUNO, collaboration d'artistes pour la défense du droit à la dissidence.

On trouve l'explication contextuelle des cheveux dans l'écuelle (elle-même faite de poils) sur la table, près du bison/coyote et de la mèche de cheveux au pied de la tige soutenant un tomahawk de métal qu'avait placé l'artiste dans une des grandes vitrines qui donnent sur la rue du Pont. Par ce geste, POITRAS métissait la

temporalité de l'art en actes à celle de sa résidence pour créer son installation.

La codification numérique de l'ADN de la petite vérole

Entre les deux vitrines était épinglé l'agrandissement d'une série de codes alignés de manière à laisser voir un carré gris. Il s'agissait de la reproduction de la formule numérique d'ADN de la petite vérole (ç'aurait pu être la tuberculose). Comme pour les mouchoirs, POITRAS signale la mémoire bio-organique. L'actuelle course entre des scientifiques des compagnies privées et des gouvernements en vue du décodage du génome humain, c'est-à-dire de l'intégralité des trois milliards de paires de gènes humains qui forment la structure et le fonctionnement de l'organisme humain, s'ouvre sur toutes les manipulations génétiques, qui sont déjà le lot d'animaux (clones) et de plantes (OGM).

Comme l'histoire et les communications, l'organisme doit composer avec les technologies. Encore là, le langage est le même. Que vaut dans ce contexte l'interprétation des symboles de surface, des images, des costumes, des œuvres de culture ?

La première vitrine ou l'énigme des « trois petits cochons »

On aperçoit dans la lisière du grand encadrement trois objets délibérément fixés : il y a premièrement un carré de peau de cochon cloué aux quatre coins. Au centre se trouve une pierre ceinturée d'une attache métallique. Un gros cadenas emprisonne finalement un carré de métal.

Qui a déjà croisé le regard d'Edward POITRAS retiendra un perpétuel sourire qui possède tous les âges, et surtout celui de l'enfance. C'est un peu de cette personnalité qui, à la manière du coyote, du corbeau ou du carcajou, proposait dans cette installation quelques énigmes, dont cette allusion à *Three Hams and a Web Cam*. Cette référence se concrétise visuellement dans la grande vitrine près de la porte d'entrée du LIEU.

Qu'est-ce donc que ce dispositif déclencheur de plusieurs réflexions, variables en fonction des regardeurs ? La mémoire, leitmotiv des autres composantes de *Resig/nation*, trouve-t-elle son terme, sa fermeture sans issue ? Assurément il y a des virus dans les ordinateurs et dans les corps physiologiques, mais aussi dans le corps social.

Pour reprendre la belle expression d'Henri Van LIER, l'homme est un *Animal signé*. Géographie et géopolitique, neurobiologie et cyberculture « marquent » les êtres de leur solitude : de nouvelles « tribus » urbaines se lignent. Comme les Indiens d'autrefois, une nouvelle génération a adopté la hure, se maquille et se signe de tatous pour se différencier. Elle conteste une société aux grillages, aux portes closes et aux barricades de plus en plus étouffantes. Les manifestations dans les rues contre les grandes organisations du capitalisme (comme l'OMC à Seattle) rejoignent les peaux estampillées – l'allusion aux cochons – et reposent aux moules de fabrication d'une société généralisée du spectacle.

POITRAS reliait-il plutôt peau de cochon et coyote décharné, songeant aux éleveurs de bétail, aux cow-boys de ses Prairies natales qui ont succédé aux Métis et Amérindiens chasseurs de bisons, pour sédentariser le quotidien, cultiver les céréales, exploiter les sous-sols et élever du bétail afin de cadenasser une fois pour toute la nature et son respect (la pierre attachée et le métal cadenassé) ?

Ou bien est-ce à ces cochons, engraisés aux hormones, modifiés génétiquement, bourrés d'antibiotiques et dont on suspend les carcasses (comme les Indiens pendus à Battleford) là où l'on fait boucherie qu'il fait référence ? Chose certaine, la référence aux cochons s'accommode très bien, dans la logique in situ de toute installation, du souvenir de l'ancienne fonction des locaux de la rue du Pont où crêche LE LIEU, qui abritait la boucherie Carrier et Goulet, dont l'enseigne est demeurée sur la devanture. Jusque dans les années soixante-dix, on y faisait boucherie et charcuterie... En clouant le carré de peau de porc, POITRAS ravivait l'activité préartistique de l'endroit (il avait même projeté le prélèvement d'une entière peau de cochon d'une bête fraîchement débitée pour en refiler la viande à la soupe populaire, organisme voisin du LIEU). *Resig/nation* capte la réalité de la rue et du quartier : celle de l'autre côté de la vitrine.

The Web Cam... en conclusion

Au LIEU, l'art énigmatique d'Edward POITRAS interrogeait de manière plurielle l'identité et la mémoire. *Resig/nation* réalise une adéquation entre le contenant multidisciplinaire et technologique, le contenu et le contexte social. Les métissages que l'artiste crée sont autant d'ordre idéologique qu'interdisciplinaire. Les zones qu'il investit ont trait autant aux territoires des communautés qu'au cyberspace. Chez lui, la géopolitique se superpose à sa *géopartistique*.

« Sommes-nous en situation de résignation généralisée ? » semble nous demander l'artiste. Intolérance historique, blocage identitaire, communications parasitées, environnements bafoués et échanges individuels à l'enseigne du malaise, de l'incompréhension et de la maladie ?

À bien des égards, le titre, les éléments, les symboles et les messages énoncés au LIEU par Edward POITRAS dénotent un pessimisme certain. Le titre, *Resig/nation. Three Hams and a Web Cam*, renforce la symbolique de climat trouble des images et des objets en référence à des pendaisons d'Indiens, à l'éviscération de l'animal sacré, à des fractures d'identité, aux bogues des nouveaux médias de communication, à des contaminations virales, aux scalps comme deuil et aux enfermements de la nature.

C'était sans compter sur le dernier élément (l'extension Internet). Tout au long de la conception de son œuvre in situ, Edward POITRAS s'est permis de filmer l'évolution de *Resig/nation* jusqu'au vernissage (dont le fameux scalp). Ce faisant, l'intention de l'artiste concrétisait la possibilité de transférer par captation vidéo puis par numérisation dans l'espace médiatique une liaison virtuelle du Québec et de la Saskatchewan pour un jumelage éventuel avec la réserve amérindienne de Gordon.

Resig/nation pourrait y trouver sa contrepartie lorsque POITRAS y déploiera une installation interactive principalement pour les jeunes de sa communauté. Bref, il y fera preuve de transterritorialité transcendant les seuls lieux de l'art et les seuls débats historiques, *mass médiatiques* ou scientifiques pour renouer avec des porteurs d'avenir.

L'investissement de l'Internet par Edward POITRAS n'est pas que d'ordre technologique. L'élément subversif de l'intégration vidéo concerne encore l'actualité des rapports politiques entre les Premières Nations, les Canadiens et les Québécois. Son installation au LIEU à peine terminée, l'artiste contactait son ami, Joe DAVID, l'artiste mohawk de Kahnésatake.

Il y a dix ans cette année, ce dernier était un des guerriers *warriors* qui ont défendu la pinède lors de la crise d'Oka, tandis que la peintre Ellen GABRIEL se faisait la porte-parole dans les médias de sa communauté encerclée par la Sûreté du Québec et par l'armée canadienne. La cinéaste abénaquise (*Waban'aki*) Alanis OBOMSAWIN de l'ONF a tourné de l'intérieur le saisissant documentaire *Kahnésatake, 270 ans de résistance* que nos télévisions n'ont jamais télédiffusé. On y voit DAVID qui parle.

La conjonction art et politique fait aussi qu'en juillet 1990, l'ouverture des *Cent Jours de l'art contemporain* de Montréal sur le thème de « Savoir-vivre, savoir-faire et savoir-être » (emprunté à l'artiste Robert FILLIOU) auxquels ont été invités les artistes amérindiens Domingo CISNÉROS, Jimmie DURHAM et Edward POITRAS, coïncide avec l'éclatement de cette crise. Troublant événement qui poussera un CISNÉROS à barricader son installation.

La crise d'Oka aura des conséquences irrémédiables pour Joe DAVID. Emprisonné, harcelé, blessé intérieurement, il participera néanmoins en compagnie d'Edward POITRAS et de Domingo CISNÉROS à l'édition 1991 de la *Biennale de La Havane* à Cuba puis, en 1994, au colloque *Free Idea Zone* en Californie, où plusieurs Indiens se sont donné rendez-vous. Finalement tiré dans la nuque par les forces de l'ordre l'an dernier, Joe DAVID est désormais cloué au lit pour toujours, parce que paralysé à vie.

Quand POITRAS lui rend visite au centre de réadaptation sur la rue Laurier, à Montréal, c'est pour lui fournir plus qu'un ordinateur. Il concocte avec lui une complicité (par l'Internet) pour le projet qu'il réalise en mai dans une nouvelle galerie d'art autochtone. Voilà encore la ruse de l'artiste coyote qui, en usant des nouvelles technologies, entreprend non seulement de déjouer les pertes de mémoire historiques, mais aussi de surmonter les épreuves politiques et physiques, la fatalité, pour redonner sa dignité par l'art à un artiste ami qui, il y a dix ans, a risqué la sienne.

Resig/nation ? Absolument pas.

Comme quoi l'impact actuel de l'art quitte encore les seuls espaces/temps où l'on croit les saisir. Là se trouvent, à mon avis, l'engagement et la clé véritable des énigmes d'Edward POITRAS. *

