

***La danse au berdache* de Kent Monkman**

Guy Sioui Durand

Number 104, Winter 2009–2010

Indiens
Indians
Indios

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62606ac>

[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. (2009). *La danse au berdache* de Kent Monkman. *Inter*, (104), 61–62.

De fait, ces manifestations d'art amérindien contemporain *canadian* à Hochelaga-Montreal nous signalent une cohabitation à distance, sinon la réplique des deux solitudes entre les Francophones québécois et Anglophones canadiens, entre Indiens du Gépèg et Indiens du Kanata. Elles sont surtout significatives des différences démographiques, organisationnelles et de l'état de transition culturelle accentuant le questionnement identitaire des Indiens urbains au Kanata. En effet, la plupart des thématiques des expositions récentes, des installations ou des performances indiennes urbaines en cours dans les villes canadiennes abordent cet état transitoire dans le temps – les aînés ayant connu la vie en forêt disparaissant – et les milieux de vie – le passage des réserves aux villes qui ont plus à voir avec celui des villages aux villes et à ses rythmes.

Ainsi, l'examen de cinq singularités artistiques récentes, dont certaines dans Hochelaga-Montreal, rend compte de ce souffle d'Indian Art qui circule à partir de l'environnement anglophone du Kanata :

- l'installation vidéo *La danse au berdache* de Kent Monkman au Musée des beaux-arts de Montréal permet d'approfondir le sens identitaire à la base des débats que colportent les expositions présentées au Kanata et aux États-Unis telles que *Regards d'acier*, *Beat Nation* et *Remix : New Modernities in a Post-Indian World* ;
- une entrevue avec trois artistes autochtones des Prairies (Lori Blondeau, Cheryl L'Hirondelle, Adrian Stimson), à l'occasion de leur participation à des ateliers de performance au centre d'artistes La Centrale à Montréal, ira aussi du côté de la perception identitaire de leur point de vue d'Autochtones actifs ;
- un propos sera émis sur le jeune performeur Terrance Houle que l'on a pu voir au premier festival *Art nomade* à Saguenay en 2007 et qui était de l'exposition *Le monde à l'envers* au Musée d'art de Joliette à l'automne 2009 ;
- l'analyse de l'exposition-colloque *Hochelaga Revisited* du commissaire mohawk Ryan Rice au MAI et celle de la magnifique exposition *Regards d'acier* à la Galerie nationale des beaux-arts d'Ottawa qui, au lieu de venir au Gépèg, se retrouve paradoxalement en partie au Centre culturel canadien à Paris dans le cadre de l'événement *Photoquai* parrainé par le Musée des arts premiers de la capitale mondiale de la francophonie, illustrent le réseautage *indian* qui trouve prise dans les milieux bilingue et trilingue de la métropole et ailleurs, sans arrimage avec les Autochtones en milieu francophone ;
- la rencontre collatérale fin octobre 2009 à Ottawa-Gatineau de deux « zones événementielles », *Camp Kabeshinàn* et *Gépèg : Souffles de résistance*, sera doublement significative. D'un côté de la rivière des Outaouais, à Ottawa, s'est tenu le quatrième colloque de l'Aboriginal Curatorial Collective/Collectif des commissaires aborigènes (ACC/CCA). Ce rassemblement confirmait le rôle rassembleur du collectif, excellent reflet du développement d'infrastructures et de l'intégration observables de l'Indian Art en territoires urbains au Kanata anglais. Les expositions et les artistes autochtones circulent tant dans les provinces canadiennes qu'aux États-Unis et en Océanie (Australie, Nouvelle-Zélande). De l'autre côté de la rivière, à Gatineau, le collectif ponctuel Ganonchia offrait une rare situation de connexion entre les artistes autochtones en milieu francophone du Gépèg et ceux en milieu anglophone du Kanata. ◀

La danse au berdache de Kent Monkman

GUY SIOUI DURAND



> Kent Monkman, *La danse au berdache*, Musée des beaux-arts de Montréal, 2009. Photos : MBAM, Christine Guest.

L'installation vidéo *La danse au berdache*, de Kent Monkman, est demeurée visible au Musée des beaux-arts de Montréal de juin à octobre 2009. L'adéquation contexte-contenant-contenu de l'œuvre m'a paru bien refléter la teneur des questionnements que les thématiques et les œuvres d'Indian Art des expositions en milieu canadien et états-unien témoignent. Je fais plus précisément référence à la controversée exposition *Remix : New Modernities in a Post-Indian World* présentée cet été à la Art Gallery of Ontario (AGO) de Toronto, après son passage à Phoenix et à New York aux États-Unis, une exposition où, incidemment, l'artiste métis torontois était participant.

Il fallait descendre dans l'*underground*, au deuxième sous-sol du Musée des beaux-arts de Montréal, où la pénombre de la grande salle vouée à l'art contemporain régnait. Une bien étrange chorégraphie, identitaire et trouble, de l'Indien d'Amérique allait s'y exhiber : *La danse au berdache* selon Kent Monkman.

Accrochés selon les quatre directions en référence symbolique aux portes de l'est, du sud, du nord et de l'ouest, mais aussi aux quatre grands-pères et grands-mères, de grands écrans translucides aux contours ondulés et stylisés par des franges prennent allure de peaux de bison des Plaines. Ils sont en suspension, entourant un cinquième écran en leur centre. Comme le veut le genre de l'installation, on peut circuler autour, entrer dans le cercle, changer son point de vue, bref s'y « installer ». Déjà intéressant, ce processus technologique de projections « recto/verso ».

Le contenant vidéographique envoûtant va s'animer par sa très belle esthétique gestuelle et sonore pendant une quinzaine de minutes. Sur les quatre écrans apparaissent des danseurs, peints de symboles et ornés de parures indiennes. Progressivement, au rythme d'une énergique et entraînant musique mélangeant sonorités traditionnelles et contemporaines, ils dansent sur une mélodie métissée, mélange réussi de Stravinsky et de musique traditionnelle indienne¹. La chorégraphie², très expressive, est elle aussi hybridée entre mouvements autochtones traditionnels et danse actuelle. Les gros plans des visages renvoient aux masques indiens dont les traits seraient devenus vivants. En apparence semblables sur chaque écran, les poses, mouvements ou accessoires des danseurs diffèrent pour chaque corps dansant. Ces détails contribuent à créer un certain vertige.

L'effet d'entraînement des danseurs en appelle à l'apparition, sur l'écran central, de l'*agokwa*, du berdache³. L'artiste y figure cet « être aux deux esprits », mi-homme mi-femme, version urbaine contemporaine. Il se déhanche à son tour, cheveux longs au vent, maquillé et vêtu de voiles et de colliers rouges. Cette *drag queen* autochtone, dont le regard nous fixe intensément, ira en accentuant



le crescendo de sa lascive danse. Conviant l'énergie des éclairs et du tonnerre, le berdache se métamorphosera en médium, en « passeur » entre le monde des esprits et celui des humains !

Au-delà de la séduction audiovisuelle, ces impressionnants entrecroisements interculturels et transgenres – qui ont trait à l'identité sexuelle, à la personnalité – confrontent plusieurs idées reçues sur le rôle de l'art et la tolérance en société :

– Kent Monkman ravive ici, pour en critiquer la morale, un genre précis : la peinture figurative des mœurs des Indiens au XIX^e siècle, et plus précisément l'œuvre du peintre figuratif George Catlin. Ce dernier avait peint *La danse au berdache* chez les nations sauk et fox des Plaines : « L'une des coutumes les plus dégoûtantes et les plus inexplicables qu'il m'ait été donné de voir au pays des Indiens... et où il serait souhaitable qu'elle s'éteigne avant même qu'on puisse en attester encore davantage »⁴ ;

– *La danse au berdache* porte éclairage sur les phénomènes de l'androgynie, du travestissement et de l'homosexualité qui ont toujours existé chez les Amérindiens. La tolérance, l'intégration et l'interprétation autochtones de ces états existentiels, notamment comme « êtres aux deux esprits » ayant une fonction de chaman, de guérisseur, de sorcier ou de devin, rejoignent les nouvelles études reconsidérant la spiritualité autochtone. Revisitant un phénomène dénoncé et réprimé féroce jadis par les conquérants, du sud au nord des Amériques, l'installation vidéo rappelle une compréhension proprement amérindienne pour les actuels vécus d'affirmations identitaire et sexuelle que connaissent bien des Autochtones – comme pour plusieurs allochtones, d'ailleurs – dans les villes aujourd'hui. On ne doit pas ignorer que le phénomène du « berdache » est largement récupéré dans les sites Web homosexuels ;

– Comme l'observent les deux philosophes politiques Michael Hardt et Antonio Negri dans leurs ouvrages *Empire* (2000) et *Multitude* (2004), une création non explicitement engagée peut quand même avoir un impact politique, ne serait-ce que révéler les limites de notre imagination ou encore la réveiller. Ainsi faut-il se demander pourquoi le berdache sert aussi de caution à Russel-Aurore Bouchard, historien(ne) politiquement engagé(e) du côté des Métis saguenéens contre les Pekuakamiulnuatsh (Montagnais) au Saguenay–Lac-Saint-Jean. Bouchard s'affiche depuis peu transgenre et idéologue de l'association qui revendique les territorialités en litige entre les Innus et les Québécois⁵. Comme quoi l'art indien, même le plus intime, a constamment une liaison politique !

C'est pourquoi l'installation audiovisuelle présentée à Montréal de l'artiste torontois d'origine crie Kent Monkman, connu pour ses grandes peintures figuratives subversives, m'a paru plus achevée que son installation vidéo précédente, *Salon indien*, présentée lors de la *Biennale de Montréal* (2007) et reprise dans l'exposition *Remix : New Modernities in a Post-Indian World*.

La danse au berdache exprime avec élégance ces questionnements identitaires exprimés en œuvres par plusieurs chez une nouvelle génération d'artistes autochtones nés en ville, métissés, mais qui n'en réclament pas moins leur héritage autochtone tout en s'affranchissant, à des degrés variables, des repères symboliques pour s'inscrire pleinement dans le contexte hypermoderne des Indiens dans la Cité. Par exemple, cet automne, l'exposition du peintre et théoricien métis David Garneau, justement intitulé *Métis/sage*, au centre d'artistes Urban Shaman de Winnipeg, explorait elle aussi la convergence culturelle complexe de ce qu'est d'être un Métis dans tous les sens (ethnie, hybridation culturelle de savoirs et d'époques) et non seulement celui de l'orientation personnelle comme incarnation de l'Indien urbain. ■

Notes

- 1 La musique est de Phil Strong.
- 2 La chorégraphie est du danseur d'origine crie Michael Greyeyes.
- 3 *L'agokwa* en langue algonquienne, le terme *berdache* ayant été attribué par les Blancs à partir d'appellations méprisantes européennes telles que « bardash ».
- 4 Georges Catlin, *From Letters and Notes on the Manners, Customs, and Conditions of North American Indians*, 1844 [à propos de sa toile, *La danse au berdache*, Washington, Smithsonian Indian Museum].
- 5 Cf. Russel-Aurore Bouchard, *Fragments de mémoire : Chicoutimi, pays du Saguenay*, à compte d'auteur, 2009.

