

## L'art contemporain amérindien s'expose

Anne-Marie St-Jean Aubre

Number 104, Winter 2009–2010

Indiens  
Indians  
Indios

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62609ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (print)  
1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

St-Jean Aubre, A.-M. (2009). L'art contemporain amérindien s'expose. *Inter*, (104), 70–72.



> Arthur Renwick, *Monique*, 2006.

## L'art contemporain amérindien s'expose

ANNE-MARIE ST-JEAN AUBRE

Deux expositions présentant de l'art autochtone contemporain se sont relayées au début du printemps dernier, soit *Regards d'acier*, initiée par le commissaire Steven Loch pour le Musée canadien de la photographie contemporaine, maintenant situé dans le Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa, et *Hochelaga Revisited*, organisée par Ryan Rice au centre MAI (Montréal, arts interculturels). Le mot d'ordre de ces deux événements : évoquer l'existence contemporaine des Premières nations à partir d'œuvres d'art visant à bousculer les attentes du public quant à ce que devrait être l'art autochtone. *Regards d'acier*, qui comprenait davantage d'œuvres et d'artistes, faisait de la question de la représentation de l'identité amérindienne son point de mire, alors qu'*Hochelaga Revisited* réfléchissait plutôt à la présence amérindienne à Montréal, d'abord un territoire amérindien – ce dont il reste très peu de traces.



> Arthur Renwick, *Eden*, 2006.

### Regards d'acier

L'objectif de Steven Loft, avec *Regards d'acier*, était de rassembler des œuvres visant à démanteler les idées reçues quant aux représentations amérindiennes. Critiquant la conception essentialiste de l'identité dont les Autochtones ont fait les frais, une grande partie des artistes sélectionnés à Ottawa s'employaient à rendre visibles les rouages du

concept d'amérindianité, cette lunette à partir de laquelle ils sont naturellement représentés. Reposant notamment sur le critère de l'« authenticité » amérindienne, ce concept contribue au maintien d'une vision restrictive et simpliste de leur identité, une réalité à laquelle certains artistes font directement allusion dans leurs propos, cités à même les murs des salles d'exposition.

Comme le rappelle Steven Loft dans son texte d'introduction, « [d]ans le cas de portraits d'Autochtones, il est important d'étudier la relation de pouvoir inhérente au processus, le degré de contrôle du sujet sur l'image finie et à qui revient de décoder le sort de l'image ». Les portraits au cadrage serré d'Arthur Renwick montrant les visages grimaçants et déformés d'Amérindiens expriment bien ce refus du système de représentation normatif largement employé pour refléter (voire construire) ce que l'on connaît des réalités amérindiennes. La vidéo intitulée *Broke Dick Dog* (2008), de l'artiste Bear Witness, s'attaque aussi aux idées préconçues en minant la crédibilité des images produites par le cinéma. Assis dans un train en marche, un jeune Amérindien paraît perdu dans des rêveries dont le contenu se réfléchit sur la vitre contre laquelle il s'est assoupi. Renvoyant des scènes de films hollywoodiens connus défilant à travers le paysage, la vitre agit ici en tant que révélateur, dévoilant le contraste qui existe entre les créations issues de l'imaginaire typiquement occidental des cinéastes et le profil de cet Amérindien.

Sur un ton tout aussi critique, Kent Monkman et Thirza Cuthand s'en prennent plutôt aux effets entraînés par des siècles de colonisation chrétienne sur la sexualité des Premières nations, les religions catholique et protestante ayant prescrit les comportements sexuels « normaux » à adopter en condamnant l'homosexualité et le travestissement. KC Adams, avec ses séries de portraits sur fond blanc immaculé, reprend pour sa part l'esthétique des photos de mode afin de séduire le regardeur et mieux le désarçonner par la suite. Tous des travailleurs culturels amérindiens métissés, les individus au « sang mêlé » photographiés par Adams dans des univers blancs aseptisés – clin d'œil aux environnements « contrôlés » – arborent chacun sur leur chandail une expression

stéréotypée choisie et perlée par eux en blanc sur blanc. « Shaman », « Mangeur d'hommes », « Tueur de bébés phoques » sont autant de caractéristiques qu'ils affichent avec un air de défi. Jouant davantage sur les conventions du portrait, Dana Claxton, qui se définit comme une femme lakota et canadienne dont le double héritage a influencé son rapport au monde, construit des images épurées et léchées dont la charge symbolique, difficile à décoder, est fascinante. Une série de photographies dressant le portrait des membres d'une même famille mêle ainsi allègrement les références à ce qui est considéré comme « amérindien » – tresses, peintures faciales, franges et bottes mocassins, plumes et cheval – à celles issues du monde occidental contemporain – voiture Mustang, complet et cravate, bicyclette, survêtement de sport –, chacun des individus refusant le critère de l'authenticité amérindienne pour proposer une image plurielle de lui-même.

Jeff Thomas, qui a grandi entre la réserve des Six-Nations et la ville de Buffalo, a personnellement ressenti dans sa vie de tous les jours les effets du critère romantique de l'authenticité amérindienne. Puisque l'existence des Amérindiens n'était reconnue que dans les réserves, supposées reproduire leur cadre de vie naturel, dès qu'il entra à Buffalo, Thomas devait devenir un « citadin » et taire une part essentielle de lui-même. Refusant cette prescription, il s'est mis à chercher pour les photographier les traces



> Rosalie Favell, *L'artiste dans son musée / La collectionneuse*, 2007.

visibles de la présence amérindienne dans les milieux urbains. Répertoireant les images véhiculées par la culture dominante dans ses monuments ou sur ses enseignes commerciales, dépeignant toujours l'Amérindien en pagne et portant une coiffe de plumes, Thomas a découvert que la réalité urbaine des Amérindiens n'était jamais représentée. Une absence à laquelle il a entrepris de remédier en photographiant son fils aux côtés de ces symboles archaïques, et ce, afin d'attirer l'attention sur le discours que ces derniers suggèrent. Tirant partie du caractère indicel de la photographie, l'artiste a voulu amener les gens à admettre l'existence contemporaine (et urbaine) des Premières nations. Celles-ci se sont transformées, adaptées, sans pour autant s'être laissé assimiler – ce que pourrait laisser croire l'emploi d'un système de représentation daté afin de référer à l'identité amérindienne.



> Dana Claxton, *Papa a une nouvelle voiture, série Mustang*, 2008.

## Hochelaga Revisited

Rappelant la motivation première au cœur de la pratique artistique de Thomas, l'exposition *Hochelaga Revisited* faisait de la présence amérindienne dans la ville de Montréal son thème de prédilection. C'est après avoir constaté le peu de traces témoignant de la présence originelle des Premières nations à Hochelaga, territoire devenu aujourd'hui Montréal, que Ryan Rice s'est décidé à monter une exposition autour de six artistes amérindiens ayant vécu un certain temps à Montréal. « Je voulais connaître quelle place a jouée Montréal dans leur vie, dans leur carrière. Je voulais savoir pourquoi ils ne sont pas restés », précise-t-il. Ainsi, c'est le manque d'appui responsable du peu de présence des artistes autochtones au Québec qui a servi de motivation première à *Hochelaga Revisited* – un premier pas pour corriger cette situation, abordée lors de la table ronde organisée conjointement avec l'événement.

L'art amérindien contemporain véhicule souvent un propos ouvertement politique. Le travail de Nadia Myre, dont la vidéo *Rethinking Anthem* (2008) était montrée au MAI, en est un bon exemple. Quatre mots rappelant un passage de l'hymne national canadien, *home and* et *native land*, sont tracés sur une page blanche par deux paires de mains qui, travaillant au même rythme, entreprennent d'effacer la première expression afin d'investir la deuxième, surlignée au point de devenir de plus en plus visible. En interrogeant le pouvoir généralement investi dans la notion d'origine, l'œuvre réfléchit sur une des pierres d'achoppement expliquant la difficile cohabitation des minorités amérindiennes et de la majorité



> Martin Loft, *Urban Native Project Series*, 1986.

canadienne : le fait que les réalités du chez-soi et de la terre natale ne sont pas problématisées de la même façon par les deux camps. Notons au passage le jeu de mots sur la signification du terme *native*, à la fois un adjectif qui réfère à l'origine et un substantif qui désigne un Amérindien ; une synthèse sobre mais puissante des termes de ce conflit. Ariel Lightningchild Smith, dans une autre vidéo examinant les enjeux de la colonisation, propose un parallèle entre le traitement des minorités irlandaises et amérindiennes. Usant d'images peut-être un peu trop littérales, *Lessons in Conquest* (2005) combine des séquences montrant des individus bâillonnés ou suffoquant à d'autres où la sélection et la destruction d'œufs rappellent les stratégies eugéniques visant l'assimilation et l'amélioration génétiques de la race humaine.

Ailleurs, une douzaine de photographies d'Amérindiens fréquentant au début des années quatre-vingt le Centre d'amitié autochtone de Montréal, situé encore aujourd'hui dans le secteur le plus usé du boulevard Saint-Laurent, font directement référence à la place faite aux Amérindiens dans la ville à cette époque. Témoin de plusieurs conflits et des conditions de vie difficiles affectant ceux qui tentaient de s'installer dans la métropole, Martin Loft, alors étudiant en arts visuels à l'Univer-

sité Concordia, a voulu documenter cette situation par le biais de ses portraits en noir et blanc. Choissant une voie plus ludique, l'artiste Cathy Mattes a produit sa propre version du jeu dans *Le Twist* (2009), invitant les spectateurs à devenir les protagonistes de son œuvre. Après avoir tourné l'aiguille indiquant sur quelle pastille de couleur poser le pied ou la main, le spectateur devenu joueur est invité à lire les tranches de vie, réflexions et questionnements de Mattes, inscrits en français, en anglais ou dans une langue amérindienne sur la pastille désignée, avant de procéder au jeu. Une peinture abstraite évoquant une vue aérienne de l'île de Montréal en cinq panneaux de l'artiste Jason Baerg et une photographie en gros plan d'un tatouage autocollant semblable à ceux que l'on retrouve dans les boîtes de céréales, par Lori Blondeau, complètent *Hochelaga Revisited. I Fall to Pieces* (2009), de Blondeau, aurait d'ailleurs très bien pu faire partie de l'exposition *Regards d'acier* tellement son propos rejoint celui du commissaire Steven Loft. S'appropriant le stéréotype de la princesse indienne largement véhiculé par la culture populaire, Blondeau nous en montre une image complètement craquelée, sur le point de s'effacer, remettant ainsi en question l'immuabilité et la persistance de cette représentation inventée.

*Regards d'acier*, qui comprenait aussi des œuvres de David Neel, de Shelley Niro, de Rosalie Favell, de Carl Beam et de Greg Staats, atteint le but que s'était donné le commissaire. En montrant des œuvres abordant le thème de la quête identitaire tant d'un point de vue individuel que collectif, Loft reconnaît la complexité de cette question plutôt que de tenter de la résoudre. Aucun consensus sur la nature de l'identité amérindienne n'est mis de l'avant par ces œuvres qui, au contraire, ont en commun d'éviter le piège qui consisterait justement à croire en l'existence d'une telle nature, unique et immuable. Si l'on ajoute à ce constat l'impulsion qui a servi de moteur à *Hochelaga Revisited*, celle de rendre visibles les absences et les manques cachés au cœur de l'Histoire, on se trouve face à deux des axes majeurs explorés par l'art contemporain amérindien. Et l'on comprend peut-être mieux pourquoi il est généralement qualifié de politique. Lorsqu'on cherche à modifier les perceptions, de manière directe ou sous-entendue, on travaille à même les régimes de sens qui rendent intelligible le monde qui nous entoure – un acte éminemment politique qui sous-tend la majeure partie de l'art autochtone contemporain. ■



> Cathy Mattes, *Le Twist*, 2009.