Document généré le 19 avr. 2024 19:18

RACAR : Revue d'art canadienne
Canadian Art Review

Louise Vigneault, *Zacharie Vincent. Une autohistoire artistique*, Wendake, Éditions Hannenorak, 2016, 276 pp. 63 illus. couleur et noir & blanc, $ 39,45 relié ISBN 9782923926100

Solen Roth

Volume 42, numéro 2, 2017

URI : https://id.erudit.org/iderudit/1042952ar
DOI : https://doi.org/10.7202/1042952ar

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (imprimé)
1918-4778 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Roth, S. (2017). Compte rendu de [Louise Vigneault, *Zacharie Vincent. Une autohistoire artistique*, Wendake, Éditions Hannenorak, 2016, 276 pp. 63 illus. couleur et noir & blanc, $ 39,45 relié ISBN 9782923926100]. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, *42*(2), 123–124. https://doi.org/10.7202/1042952ar

Tous droits réservés © UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada), 2017

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

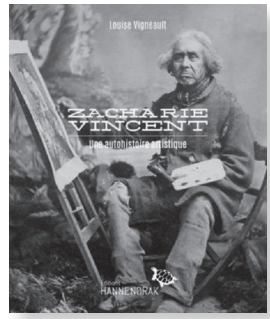
https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Louise Vigneault
Zacharie Vincent. Une autohistoire artistique
Wendake, Éditions Hannenorak, 2016
276 pp. 63 illus. couleur et noir & blanc
$ 39,45 relié ISBN 9782923926100



Solen Roth

De son vivant, Zacharie Vincent (1815–1886) était présenté comme le «dernier des Hurons» ; aujourd'hui, certains estiment qu'il était le «premier peintre autochtone moderne». Dans les deux cas, ces étiquettes en disent en réalité moins sur Vincent lui-même que sur les repères sociohistoriques ethnocentriques de ceux qui le placent ainsi à la fin d'une ère et au début d'une autre. Pour sa part, Louise Vigneault est de toute évidence au fait des présupposées oppositions des identités autochtones à la soi-disant «modernité», et des formes de création autochtones aux pratiques artistiques occidentales. Cependant, son ouvrage, *Zacharie Vincent. Une autohistoire artistique* s'efforce de les dépasser afin de se concentrer sur ce que la vie et l'œuvre de cet artiste peuvent nous apprendre sur l'univers huron-wendat dans toute sa complexité. Le livre prend en effet Vincent comme point de départ pour explorer le contexte historique, social et culturel dans lequel circulaient ses œuvres et, avec elles, les messages qu'elles portaient sur son identité et sur sa communauté. Cette approche est ce qui fait la richesse de l'ouvrage: en plus de nous faire mieux connaître Vincent en tant qu'individu, nous y apprenons aussi énormément sur l'histoire des Hurons-Wendat, leurs relations aux allochtones, leur culture matérielle et leur territoire. Par moments, plongés dans une telle abondance d'éléments contextuels, on en perdrait presque de vue Vincent et ses œuvres. Par exemple, la section portant sur les wampums regorge d'informations intéressantes (p. 131–38), mais Vincent y est si peu évoqué qu'on en vient à se demander s'il n'aurait pas été judicieux d'en revoir la longueur à la baisse, d'autant plus que cette section repose en grande partie sur le travail de Jonathan Lainey, anthropologue huron-wendat et expert en la matière, dont on peut lire l'ouvrage *La «Monnaie des sauvages». Les colliers de wampum d'hier à aujourd'hui* (2004).

De manière générale, le contenu ainsi que la mise en page de *Zacharie Vincent* se situe quelque part entre ceux d'un livre grand public et ceux d'un texte académique. D'ailleurs, Vigneault décrit elle-même son livre comme étant «un amalgame entre l'essai, la monographie, le compte rendu et le catalogue» (p. 44). Parfois, ce mélange des genres oriente la lecture sur la forme plus que sur le fond, dont la richesse et la subtilité méritent pourtant toute notre attention. En effet, en s'intéressant à la figure de Vincent, Vigneault s'est adonnée à un exercice difficile: celui de parler de l'attitude et des stratégies identitaires d'un artiste qui a peu livré d'informations à son propre sujet, si ce n'est par le biais de ses œuvres. De ce fait, certaines analyses relèvent nécessairement au moins en partie de l'ordre du spéculatif ; cependant, Vigneault rend ses interprétations d'autant plus convaincantes qu'elle donne souvent au lecteur accès aux étapes de son investigation, au cheminement de son raisonnement, et parfois même aux menus détails des données qui sous-tendent son propos. Ainsi, plutôt que de se retrouver sous la coupe d'une voix autoritaire d'expert, le lecteur peut suivre le méticuleux travail de recherche sur lequel elle a basé ses conclusions. De ce point de vue, parmi les contributions les plus importantes de l'ouvrage se trouve la remise en cause de deux idées pour le moins persistantes, notamment en matière de création autochtone: celle qui insiste sur l'existence d'une distinction fondamentale entre le monde de l'art et celui de l'artisanat, et celle selon laquelle l'intégrité culturelle repose nécessairement sur une imperméabilité à l'altérité.

Concernant le premier point, plutôt que de reproduire la division classique art/artisanat, Vigneault explore au contraire leur imbrication historique, sociale, et économique. De ce fait, elle aborde sans détour la question de la commercialisation du travail de Vincent, notant que les réseaux d'échanges des Hurons-Wendat tant sur le plan des négociations politiques que de la vente d'artisanat, ont pu jouer un rôle important dans la diffusion de ses œuvres. Ainsi, le travail de Vigneault s'inscrit dans la lignée de celui de Ruth B. Phillips, qui a démontré que les souvenirs autochtones méritent d'être considérés non pas uniquement du point de vue de leur dimension commerciale mais aussi de celui de leur valeur artistique (*Trading Identities. The Souvenir in Native North American Art from the Northeast, 1700–1900*, 1998). Vigneault, elle, fait remonter le lien entre artisanat et art dans l'autre sens. Elle montre par exemple que les dessins et peintures de Vincent témoignent autant de ses liens avec des artistes tels qu'Antoine Plamondon (vers 1804–1895) et Théophile Hamel (1817–1870) que de ses relations avec les fabricants de raquettes et de canots wendat. Ce constat est important car il permet de mieux comprendre en quoi le recours des Hurons-Wendat à toutes sortes de formes d'expression et de relations sociales a eu pour effet de renforcer,

plutôt que d'affaiblir, leur identité, leur savoir-faire et leur créativité.

Sur la question de l'intégrité culturelle, Vigneault montre également que Vincent n'était pas une figure tiraillée entre deux mondes divergents et deux identités opposées, l'une (allochtone) s'imposant progressivement à l'autre (autochtone), mais plutôt qu'il a su intégrer les différentes dimensions de son expérience et de ses relations dans une identité complexe mais unifiée. Vigneault dresse ainsi le portrait d'un individu et d'une communauté qui ont entretenu avec les allochtones des «relations complexes, multidirectionnelles et fondées sur des influences mutuelles» (p. 105). Ainsi, sans céder à l'acculturation, Vincent et les siens auraient «volontairement et ponctuellement procédé à une intégration des éléments de culture de l'Autre» afin de constituer leur identité «à la fois du "même" et de l'altérité» (p. 105). C'est entre autres pour cela que, malgré avoir souvent été nommé «dernier vrai Huron», Vincent a en réalité affaibli le mythe de la «race en voie de disparition» puisqu'il a utilisé de nouveaux médiums pour perpétuer le symbolisme et les structures sociales de sa nation. Et pourtant, comme le suggère Vigneault, Vincent a aussi pu instrumentaliser l'étiquette du «dernier des purs» à son avantage, notamment dans la manière de mettre en marché ses œuvres. En effet, Vincent serait l'un des «rares artistes à avoir été en mesure de vendre ses autoportraits de son vivant» (p. 118), ayant pour ce faire misé sur la notion qu'il était certes encore en vie, mais qu'il était en voie de devenir le spectre d'un groupe humain tout entier. Ce type de stratégie révèle que Vincent n'était pas à la merci de la société dans laquelle il vivait et des rôles qu'elle a projetés sur lui, mais bien un agent de sa propre représentation. Vigneault souligne d'ailleurs très bien l'importance de l'autoreprésentation dans le parcours de Vincent, depuis la manière dont il se présentait en personne jusqu'à la manière dont il se représentait lui-même et se faisait représenter par d'autres. Cette capacité à affirmer son individualité et son autonomie est, en outre, ce à quoi fait référence le titre de l'ouvrage. Ce n'est en effet pas que le livre soit lui-même une «autohistoire»—ce n'est pas Vincent qui raconte et bien Vigneault qui partage sa perspective—mais plutôt qu'il y a une dimension indéniablement autohistorique aux œuvres de Vincent. À ce titre, la décision de Vigneault d'inclure dans l'ouvrage les portraits de Vincent réalisés par d'autres artistes trouve tout à fait sa justification dans le fait qu'il s'y mettait habilement en scène. Ceci illustre particulièrement bien l'agentivité de Vincent dans son utilisation de l'art comme levier d'autodétermination. L'ouvrage se termine d'ailleurs sur un aperçu du prochain ouvrage de Vigneault qui traitera des nombreux artistes autochtones qui, depuis Vincent, ont eux aussi fait parler leurs œuvres de leur identité, autonomie et résilience, un projet qui s'annonce pour le moins prometteur à en juger par la qualité du présent ouvrage. ¶

Solen Roth est anthropologue, chargée de cours et stagiaire au postdoctorat à l'École de design de l'Université de Montréal.
—solen.roth@alumni.ubc.ca

The Fifth World
Mendel Art Gallery
April 3–June 7, 2015
Kitchener-Waterloo Art Gallery
January 22–March 20, 2016
Curator: Wanda Nanibush

Ellyn Walker

According to Indigenous scholars Jarrett Martineau and Eric Ritskes, Indigenous art defies colonial erasure and "marks the space of a returned and enduring presence, weaving past and future Indigenous worlds into new currents of present struggle."[1] Amid today's political chaos and rising environmental degeneration, it is clear that our relationships and responsibilities to each other, the earth, and the future need to be reconsidered. The concept of the Fifth World builds on this sense of urgency by framing our present moment as the decisive threshold between building a positive future and realizing a dystopia. An important part of several Indigenous creation stories, including those of the Aztec, Navajo, and Hopi, the Firth World is said to follow four other cycles of creation and destruction and is the final possible world. It is thus extremely precious.

In organizing the exhibition *The Fifth World*, curator and self-proclaimed "Anishinaabe-kwe image-and-word warrior" Wanda Nanabush was inspired by *Almanac of the Dead* (1991), a novel written by Laguna Pueblo writer Leslie Marmon Silko, which describes the powerful liminality of the Fifth World. The exhibition thus centres an Indigenous worldview in which we are naturally connected to each other through the earth, which is considered a shared and finite resource.[2] Its framework builds on this belief—which recalls the Lakota adage "all our relations"—and positions "every assertion of Indigenous sovereignty on the land [as an act of] dreaming"[3]—an opportunity to create

Meryl McMaster, *Aphoristic Currents*, 2013. Digital C-Print. Courtesy of the artist and Katzman Contemporary