

Anthropologie et Sociétés



Diana NEMIROFF, Robert HOULE et Charlotte TOWNSEND-GAULT : Terre, esprit, pouvoir. Les premières nations au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, Musée des beaux-arts, 1992, 232 p., photos coul. et n/b.

Paul Charest et Andrée Charest

Volume 16, numéro 3, 1992

Autochtones et pouvoirs

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/015239ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/015239ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département d'anthropologie de l'Université Laval

ISSN

0702-8997 (imprimé)

1703-7921 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Charest, P. & Charest, A. (1992). Compte rendu de [Diana NEMIROFF, Robert HOULE et Charlotte TOWNSEND-GAULT : Terre, esprit, pouvoir. Les premières nations au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, Musée des beaux-arts, 1992, 232 p., photos coul. et n/b.] *Anthropologie et Sociétés*, 16(3), 130–132. <https://doi.org/10.7202/015239ar>

Bien qu'il ait voulu renouer avec la tradition du philosophe explorateur, l'auteur n'a pas su tirer profit de l'expérience de ses prédécesseurs dans ce domaine. Montaigne, Rousseau ou Diderot auraient probablement apprécié disposer d'écrits ethnographiques pour étayer leurs écrits philosophiques. Jean-Marie Therrien fait peu usage des ouvrages spécialisés en anthropologie et en études iroquoiennes. Cette lacune se reflète surtout dans la distribution et la localisation des groupes amérindiens en Nouvelle-France, l'emploi peu approprié du vocabulaire spécialisé (ex. algonquin plutôt qu'algonquien, iroquois plutôt qu'iroquoien) et l'utilisation de traits culturels d'autres ethnies amérindiennes et d'époques différentes pour compléter son portrait *idéal* du chef amérindien.

Par contre, *Parole et pouvoir* apporte un souffle de fraîcheur parce qu'il ramène le lecteur aux sources premières et qu'il constitue l'un des rares ouvrages de langue française sur l'organisation politique iroquoise en Nouvelle-France.

Richard Dominique
Ministère du Loisir, de la Chasse et de la Pêche
Québec

Diana NEMIROFF, Robert HOULE et Charlotte TOWNSEND-GAULT :
Terre, esprit, pouvoir. Les premières nations au Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, Musée des beaux-arts, 1992, 232 p., photos coul. et n/b.

Ce volume est le catalogue de la première exposition du Musée des beaux-arts du Canada consacrée à l'art autochtone contemporain et présentée du 25 septembre au 25 novembre 1992. On y présente les œuvres de 18 artistes, 12 hommes et 6 femmes, dont la majorité (12) sont originaires du Canada et les autres des États-Unis, à l'exception de Domingo Cisneros, bien connu au Québec, qui est d'origine mexicaine. La plupart sont dans la quarantaine. Ils pratiquent la sculpture (sept), la peinture (six), le cinéma (deux), la performance (trois), décorent des couvertures ou font de l'art conceptuel. La majorité des sculpteurs réalisent également des installations et plusieurs exposants pratiquent au moins une autre forme d'art tels la joaillerie, le tissage, l'art mural, etc.

Parmi les trois thèmes de l'exposition, celui de la *terre* ressort nettement dans les œuvres et les textes décrivant brièvement l'œuvre et la vision de chaque artiste. La terre est représentée globalement par la nature et ses ressources et en particulier par les matériaux utilisés dans les installations et les sculptures : bois, os, andouillers, cornes, fourrures, cuir, écorces, plumes, coquillages. L'installation de Cisneros est un bel exemple du recours à ces divers éléments pour signifier le rapport à la terre, à la nature. L'œuvre la plus marquante sur ce thème, intitulée *Paroles adressées à la Mère*, est un mégaphone de deux mètres de diamètre fabriqué par Rebecca Belmore et qui a été utilisé lors d'une performance réunissant 13 porte-parole autochtones à Banff, dans les Montagnes Rocheuses, le 27 juillet 1991. C'est d'ailleurs une photo d'un participant avec cet instrument qui a été choisie pour habiller la reliure du volume.

Les thèmes de l'*esprit* et du *pouvoir* apparaissent moins fréquemment ou peut-être de façon moins évidente pour un observateur non autochtone. Un seul des artistes a consacré une œuvre clairement identifiée au pouvoir : Alex Janvier, indien déné de l'Alberta, qui est aussi le seul à traiter explicitement les trois thèmes de l'exposition. Son tableau nommé *Enattsene (Son pouvoir intérieur)* représente un dieu indien au milieu de montagnes (p. 162).

Un autre artiste, Truman Lowe, un Winnebago de l'état du Wisconsin, explicite dans les termes suivants les rapports de son travail avec les trois thèmes :

« Il provient de la terre que je connais le mieux. Pour ce qui est de l'esprit, j'essaie de rendre les sentiments que l'eau m'inspire. Et, si une œuvre est réussie, elle dégage un certain esprit, un esprit bien à elle ... J'essaie de faire des œuvres qui se comprennent à plusieurs niveaux ... Quant à leur pouvoir ... Si quelqu'un est engagé totalement dans la création d'une œuvre visuelle, sa responsabilité est de faire de son mieux » (p. 187-188).

De leur côté, les artistes haïdas Robert Davidson et Dorothy Grant présentent une œuvre intitulée *Sept corbeaux* dont le symbolisme prend sa source dans la mythologie haïda : « Le Corbeau, héros d'une culture qui a survécu, peut maintenant porter son pouvoir bien au-delà du Haïda Gwaii » (p. 140). D'autre part, deux photos de la cinéaste Alanis Obomsawin, seule autre artiste québécoise de l'exposition, représentent bien les rapports de pouvoir entre autochtones et gouvernements : sur l'une l'on peut voir un « warrior » armé d'une mitrailleuse faire face à plusieurs soldats canadiens dans la pinède d'Oka, à l'été 1990 ; sur l'autre, tirée du film *Événements de Restigouche* (1984), un groupe de policiers de la Sûreté du Québec armés de matraques patrouillent dans une rue de la réserve lors d'un épisode de « la guerre du saumon » (p. 208-209).

Parmi les œuvres les plus significatives, on ne saurait passer sous silence celle de Carl Beam, artiste ojibway de l'Ontario qui se distingue par son *Projet Christophe Colomb*. (p. 108). Cette installation multimédia, en quelque sorte commémorative, est une critique politique et écologique du « legs de Christophe Colomb » aux Amérindiens (p. 112).

Cette deuxième partie du catalogue portant sur les artistes et leurs œuvres est précédée de trois textes de présentation rédigés par chacun des trois responsables. Le titre du premier, « Modernisme, nationalisme et au-delà. Regard critique sur l'historique des expositions d'œuvres des premières nations », est déjà assez explicite de son contenu. L'auteur y écrit que, jusqu'à tout récemment, c'est surtout l'art traditionnel, symbole de l'identité culturelle « vraie », qui a été mis en évidence dans les expositions au détriment de l'art contemporain, perçu comme un « signe d'assimilation » (p. 38). Dans le second texte, « L'héritage spirituel des anciens », Robert Houle, un indien saulteur, définit le nouvel art autochtone à la fois comme un hommage au patrimoine ancestral et comme un lieu polémique à propos de la culture occidentale qui n'est « qu'une structure de pouvoir » (p. 71).

Le dernier texte, « Les voies du savoir », de C. Townsend-Gault insiste sur les notions de pouvoir culturel et intellectuel. Les artistes autochtones sont détenteurs et promoteurs de tels pouvoirs venant renforcer le pouvoir politique : « À une plus vaste échelle, leurs voix se joignent à celles de nombreux groupes autochtones de l'Amérique du Nord revendiquant le pouvoir culturel comme le politique » (p. 77). Ce pouvoir se fonde sur un savoir que les artistes partagent avec leurs congénères mais qui demeure en partie hermétique aux autres personnes. Le savoir peut être partagé à l'intérieur de certaines limites, mais les spécificités culturelles demeurent (p. 101).

Sans être un ouvrage de luxe, ce volume est d'une très belle facture, bien présenté, bien documenté. La partie présentant les œuvres des artistes est sur papier glacé. Malgré plusieurs reproductions en couleurs, la plupart des photographies demeurent en noir et blanc, ce que l'on peut regretter, mais ce fait garantit un prix assez abordable (44,95 \$). La lecture des textes, un peu longs et arides, est facilitée par une mise en page aérée avec des notes en marge. La présentation de chaque artiste, par des pairs ou par les responsables de la publication, souvent à partir d'entrevues, se révèle une formule des plus intéressantes. La sélection des artistes reflète aussi une grande variété de disciplines artistiques, de styles et d'œuvres correspondant bien à la floraison de l'art amérindien contemporain.

Après avoir visité l'exposition, nous avons constaté que le catalogue ne rendait pas justice à la puissance de la plupart des œuvres remplissant huit vastes salles. Le document ne

reproduit pas toutes les pièces exposées et, dans certains cas, celui de Hachivi Edgar par exemple, on présente une œuvre incomplète, ce qui est regrettable. Plusieurs œuvres sont de très grandes dimensions et impressionnent par leurs formes, leurs couleurs et leurs thématiques desquelles se dégage une force qui envahit le spectateur. C'est le cas des œuvres de Beam, Janvier, Lowe, Heavyshield et en particulier de Lawrence Paul, dont le style apocalyptique et la manière rappellent Dali. Nous avons par ailleurs déploré que l'objet-symbole du catalogue, le mégaphone de Belmore, ne soit pas exposé.

À la sortie de l'exposition, deux chanteuses iroquoises onondaga célébraient la terre-mère dans le décor grandiose de la grande verrière donnant sur le parlement. Ainsi retrouvait-on en arrière-plan ce symbole du pouvoir de domination des Euro-Canadiens sur les peuples autochtones du Canada pendant que l'une des Amérindiennes, dans un commentaire précédant une chanson, expliquait le passé des nations autochtones et leur volonté de prendre en main leur futur.

Pour ceux et celles qui, comme nous, s'intéressent aux arts visuels, cet ouvrage constitue une très bonne introduction à l'art autochtone contemporain, comme le catalogue d'une autre exposition tenue à Québec l'automne dernier sur le thème *Nouveaux Territoires* et dans lequel nous retrouvons quelques-uns des mêmes artistes (Beam, Bob, Cisneros, Heavyshield, Paul). L'art autochtone contemporain nous interpelle de plus en plus. Pour sa qualité et la puissance de son expression, il mérite que nous nous y intéressions.

Paul et Andrée Charest
Charny

Michael TAUSSIG, *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man. A Study in Terror and Healing*, Chicago et Londres, The University of Chicago Press, 1987, xix + 517 p., bibliogr., index, cartes, ill.

Le livre de Michael Taussig porte sur l'espace de la mort et la façon dont se pratique la guérison des êtres humains qui s'y retrouvent. Le contexte de l'analyse est l'Amérique du sud et, plus particulièrement, l'arrière-pays andin. L'auteur explique d'abord comment s'est constitué l'espace de la mort dans cet environnement. Pour bien comprendre sa démarche, il faut visualiser la verticalité qui caractérise la géographie des Andes. Cette verticalité se traduit au point de vue social par une mystique qui oppose le haut et le bas, le civilisé et le sauvage.

Lorsque le voyageur descend de la ville de Pasto, petite capitale régionale située dans les hautes-terres du sud de la Colombie et habitée principalement par des Blancs, vers la forêt tropicale du Putumayo, en contrebas de la cordillère, il ne change pas seulement d'attitude et de climat. Il passe d'un lieu séculier à un lieu rempli de mystère, de danger, de mort et de magie. Or il se trouve que ce lieu est aussi, depuis l'époque de la recherche de l'El Dorado au XVI^e siècle, le site par excellence des Indiens réputés sauvages. Le trajet s'effectue dans les pittoresques *chivas* (autobus locaux très colorés) sur une route laborieuse, accrochée à flanc de montagne, puis dans des embarcations qui sillonnent des fleuves à l'hydrographie imprévisible. Plusieurs voyageurs entreprennent ce dangereux voyage pour aller consulter les chamanes indiens de la jungle de Putumayo et pour éventuellement se faire délivrer des effets létaux que l'envie de leurs voisins a déclenchés en eux.