

Rebecca Belmore : Rising to the Occasion

Anne-Marie St-Jean Aubre

Numéro 104, hiver 2009–2010

Indiens
Indians
Indios

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/62603ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

St-Jean Aubre, A.-M. (2009). Rebecca Belmore : Rising to the Occasion. *Inter*, (104), 56–57.

Pour une réécriture de l'histoire au féminin

Par le biais de perles enfilées, de pièces cousues, d'objets réanimés ou de discours sous-jacents sur l'image et la condition de la femme « indienne », Sonia Robertson et Rebecca Belmore rendent hommage au travail assidu et minutieux de l'art des femmes autochtones, accompli au service de leur communauté, et semblent faire jaillir de leurs œuvres une puissance féminine. Puissance qui porte le poids d'une histoire fondée sur la domination de l'homme blanc sur le reste du monde. La présence intrinsèque de ce lien culturel dans les œuvres manifeste en même temps l'importance sociale de la femme amérindienne, originalement considérée comme étant l'être de raison qui éduque et oriente l'avenir de la société. En effet, les Autochtones attribuent à la femme des pouvoirs essentiels à la vie et une faculté de comprendre ses lois : le statut qu'on lui accorde est en lien direct avec la référence à la Terre comme étant la mère de tous les êtres, elle aussi composée d'un corps, d'une intelligence et d'une âme. L'esprit de la Terre qui construit la vie matérielle serait donc féminin²³.

Et comme le souligne Georges E. Sioui²⁴, le jésuite Joseph-François Lafitau fut le premier Européen à avoir fait découvrir au monde occidental le sens de cette perception démocratique amérindienne, conférant à la femme une autorité au sein de sa famille et de sa communauté, l'associant à la Terre. Il consacre cet « empire des femmes » par le terme *gynécocratie*²⁵. Bien que cette conception matriarcale de la société selon Lafitau ait été remise en cause – notamment par Roland Viau dans son étude ethnohistorique sur la condition féminine dans les sociétés iroquoiennes anciennes²⁶ –, il reste

que le statut de la femme autochtone est au moins égal à celui de l'homme, et ce, jusqu'à l'arrivée des Européens. Ce partage équilibré de responsabilités réciproques entre les genres au sein de la société est lié à la vision amérindienne du Cercle sacré de la vie, fondée sur le respect, la cohérence et l'équilibre entre les êtres et les choses. C'est ce que l'historien huron-wendat Georges E. Sioui appelle noblement le « génie amérindien »²⁷. Celui-ci s'oppose à la théorie évolutionniste du monde qui fait de l'homme le centre de la création et où les rapports d'inégalité et de domination bousculent sans cesse les êtres au profit du concept d'évolution.

Un parti pris

« Jouant à l'Indienne »²⁸ dans leurs interventions artistiques, Sonia Robertson et Rebecca Belmore récupèrent les images stéréotypées qui ont travesti l'histoire – reflets de fantasmes d'un passé idyllique – et qui ont été exploitées par la politique et l'économie afin de contrôler la destinée des Premières nations. Elles révèlent ainsi des prises de conscience face à la réalité d'exiguïté vécue dans les réserves où le repli identitaire comme conséquence logique de l'aliénation coloniale prend trop souvent le dessus sur les possibilités de communication et d'échange. Loin de rejeter le passé, c'est aussi un regard audacieusement tourné vers l'avenir, un pont qui engage un dialogue, une ouverture sur un monde nouveau. Cette vision de l'avenir est d'autant plus significative qu'elle participe à la mise en valeur des femmes autochtones : en effet longtemps oubliées et occultées des livres d'histoire, ces femmes combattent aujourd'hui les effets

23 Cf. Georges Emery Sioui, « Le cercle sacré de la vie : le matriarcat », *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1999, p. 22-27.

24 *Ibid.*, p. 23.

25 Joseph-François Lafitau, *Mœurs des Sauvages américains comparées aux mœurs des premiers temps*, Paris, Maspero, t. 1, 1983, p. 73. Cet aspect est aussi discuté par G. E. Sioui (*op. cit.*, p. 23-24).

26 Cf. Roland Viau, *Femmes de personne : sexes, genres et pouvoirs en Iroquoisie ancienne*, Montréal, Boréal, 2000.

27 G. E. Sioui, « Introduction », *Pour une histoire amérindienne de l'Amérique*, *op. cit.*, p. 3.

28 Selon l'expression *Jouer à l'Indien* de Guy Sioui Durand : « Jouer à l'Indien est une chose, être Amérindien en est une autre » (*Recherches amérindiennes au Québec*, vol. XXXIII, n° 3, 2003, p. 23-36).

29 G. Sioui Durand, « L'art autochtone est de l'art contemporain », dans John K. Grande, *Art, nature et société*, Montréal, Écosociété, 1997, p. 129.

30 Cf. Gilles Lipovetsky, « Temps contre temps ou la société hypermoderne », *Les temps hypermodernes*, Paris, Bernard Grasset, 2004, p. 67-149.



> Daina Augaitis et Kathleen Ritter, *Rebecca Belmore : Rising to the Occasion* (Catalogue d'exposition, Vancouver Art Gallery, 2008, 126 pages).

Rebecca Belmore : Rising to the Occasion

L'exposition *Rising to the Occasion*, initiée par la Vancouver Art Gallery, est la première à offrir un bilan de l'œuvre de Rebecca Belmore, une artiste canadienne de descendance ojibwée, arrivée en milieu de carrière. Faisant de sa pratique un lieu à partir duquel dénoncer les abus et les injustices perpétrés contre les Autochtones, l'artiste contribue, depuis le début des années quatre-vingt-dix, à transformer les consciences. C'est autour d'une œuvre phare de Belmore – *Rising to the Occasion*, une performance datant de 1987 devenue par la suite une œuvre matérielle – que s'est articulée cette exposition éponyme. Organisée autour de trois axes majeurs propres au travail de l'artiste, l'exposition met de l'avant le rôle prépondérant qu'elle donne à son corps – un corps féminin, différencié et politisé –, les références constantes qu'elle fait à des situations et à des lieux spécifiques issus de l'actualité ou de l'histoire, et sa préoccupation pour la nature et le rapport à la terre. À l'image de cette démarche aux multiples configurations, le catalogue de l'exposition contient plusieurs textes empruntant à toutes sortes de registres. Interprétations subjectives, récits poétiques, textes analytiques et entretien nous permettent ainsi de mesurer la profondeur de ces œuvres dont la sobriété sied bien à la gravité du propos.

Alors que les cocommissaires Daina Augaitis et Kathleen Ritter donnent un aperçu des lignes de force qui traversent la pratique de Rebecca Belmore, Robert Houle, dans un essai

dont la forme reprend le rythme de ses déambulations dans les parcs de Paris, à l'origine de son projet d'écriture, pose un regard beaucoup plus personnel sur ses œuvres. Parsemé de réflexions et de rapprochements à d'autres créations artistiques issues d'époques et de contextes très différents, le texte de Houle envisage la démarche de l'artiste comme une « évocation allégorique de son intériorité ». Marilyn Burgess insiste plutôt sur les liens qu'entretient Belmore avec la nature, avisant une grande part de sa pratique artistique, que ce soit sur le plan formel, par son emploi récurrent de matières naturelles, ou sur un plan plus conceptuel, certaines œuvres référant au genre traditionnel du paysage alors que d'autres témoignent de préoccupations écologiques. Adoptant une approche thématique, l'auteure suggère une lecture des œuvres de l'artiste organisée autour des quatre symboles élémentaires que sont le feu, l'eau, la terre et l'air. Ailleurs, Kathleen Ritter propose une réflexion sur le passage de l'action (performance) à la représentation (les versions installatives, sculpturales ou photographiques des performances) dans la pratique de Belmore, en plus de se pencher sur la réinterprétation du motif de la femme allongée, ou odalisque, dans ses œuvres. Finalement, ce qui retient l'attention de Marcia Crosby, ce sont les œuvres qui jouent le rôle de monuments dédiés à la mémoire de victimes inconnues et de leurs souffrances. En reconnaissant leur traumatisme dans

de la discrimination et de la violence qui dominent encore trop souvent les communautés depuis le début de l'époque coloniale.

À l'instar de la portée universelle véhiculée dans *Je donne le tabac* de Sonia Robertson, les démarches des artistes présentées dans cet essai participent à ce même geste de communicabilité : par l'intermédiaire de leurs œuvres en guise d'offrandes, elles matérialisent les richesses de leur propre culture. En ce sens, je souhaite faire valoir mon *parti pris* pour le système de valeurs autochtone, ce génie amérindien qui reconnaît l'interdépendance universelle de tous les êtres, comme l'a souligné Georges E. Sioui. Je crois, comme lui, à la puissance de la philosophie autochtone et à son pouvoir de transformation des rapports interhumains dans nos sociétés modernes en crise de valeurs. En dépit de sa profonde sagesse, cette philosophie reste dans l'ombre de la pensée évolutionniste imposée par la culture occidentale, bien que les frontières entre ces deux conceptions du monde se montrent de plus en plus perméables au profit d'une « vision interactive »²⁹, comme le précise Guy Sioui Durand. Les œuvres discutées semblent véhiculer de manière astucieuse cette pensée universelle amérindienne – cette puissance de vie – en offrant des interprétations personnelles *au féminin* des valeurs autochtones dans un renouvellement de celles-ci par le biais de l'art actuel. Face aux règnes de l'urgence et de l'excès, des passions consu-

méristes effrénées, de l'assujettissement au temps accéléré, de la fuite continuelle devant un monde sans avenir imaginable – ce qui qualifie en somme l'ère de l'« hypermoderne », selon Lipovetsky³⁰ –, pourquoi ne pas privilégier une vision plus près de l'être que du paraître, plus près du réel et du spirituel que de l'illusion matérialiste du monde devenu chaotique et incertain ?

Enfin, si le « Blanc » pensait comme l'« Indien », il ne vivrait pas pour un renouvellement perpétuel de soi et du présent à travers l'hyperconsommation. Si le Blanc pensait comme l'Indien, il ne ferait pas de la mémoire un instrument de récupération au profit d'un bien-être existentiel encore une fois limité à un présent immédiat. Non, si le Blanc pensait comme l'Indien, il vivrait en harmonie avec ce qui l'entoure. Il développerait une conscience globale en plaçant sa propre existence comme faisant partie d'une totalité. Il sèmerait des graines avec amour et vertu en sachant que ses enfants, ses petits-enfants et ses arrière-petits-enfants en récolteront les fruits. Enfin, pourrait-on se demander, que serait-il arrivé si l'homme blanc avait attendu que l'Indien l'invite à s'asseoir sur le billot plutôt que d'imposer sans respect sa présence ? Peut-être aurait-il écouté ce que l'Indien avait à dire. Peut-être aurait-il appris à le connaître. Peut-être auraient-ils pu admirer le Grand Fleuve ensemble. Peut-être, en fin de compte, auraient-ils pu se comprendre. «



> Rebecca Belmore, *Fringe*, 2008.

le cadre de performances qui prennent fin sans pour autant se résoudre, Belmore insiste, selon l'auteure, sur le fait que ces drames ne sont pas historiques mais actuels, qu'ils ont lieu au quotidien.

En plus d'un récit poétique de Florene Belmore évoquant la genèse de l'installation *Wana-na-wang-ong* (1993), l'ouvrage comporte plusieurs courts textes traitant plus précisément d'œuvres en particulier. Deux performances, *Wild* (2001), réalisée à The Grange, à Toronto, et *In a Wilderness Garden*, qui tenait lieu d'atelier sur l'art de la performance donné au Banff Centre en 1997, sont décrites par l'artiste alors que « Fountain », l'installation présentée à la *Biennale de Venise* en 2005, est analysée par Richard William Hill. Considérant que les épreuves physiques auxquelles s'assujettit Belmore dans ses œuvres amènent le spectateur à voir certaines situations sous un nouveau jour – ce qu'il compare aux effets du rituel –, Hill n'hésite pas à proposer un rapprochement entre ces deux pratiques, et ce, malgré la réticence exprimée par l'artiste quant à l'emploi de ce terme pour parler de son travail. Un

entretien mené par Daina Augaitis clôt cette séquence de textes en amenant Belmore à traiter du processus de fabrication et des voyages qui ont découlé d'une de ses premières œuvres majeures, *Ayum-ee-aawach oomama-mowan/Speaking to their Mother* (1992), un immense mégaphone en bois transporté d'un bout à l'autre du Canada afin que des individus s'adressent à la Terre.

Finalement, une chronologie sélective décrivant en quelques phrases et photographies les performances marquantes de l'artiste s'avère l'un des éléments clés de ce catalogue. Grâce à elle, il devient possible de suivre l'évolution des idées au cœur des œuvres de Belmore, explorées souvent lors de performances avant de prendre la forme d'installations, de photographies ou de sculptures – un mouvement qui traverse toute sa pratique artistique. De nombreuses illustrations et une bibliographie sélective complètent cet ouvrage, le plus exhaustif dédié jusqu'à maintenant à ce travail, échelonné sur plus de 20 ans.

■ ANNE-MARIE ST-JEAN AUBRE