

De l'art sauvage. Des performeurs amérindiens dans une zone événementielle d'envergure internationale

Guy Sioui Durand

Number 96, Spring 2007

riap2006

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45690ac>

[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. (2007). De l'art sauvage. Des performeurs amérindiens dans une zone événementielle d'envergure internationale. *Inter*, (96), 20–22.

De l'art sauvage. Des performeurs amérindiens dans une zone événementielle d'envergure internationale

par Guy Sioui Durand

La *Rencontre internationale d'art performance* (RIAP) de l'automne 2006, on le sait, n'était pas chapeautée par une thématique spécifique. Pour l'essentiel, la sélection et les invitations des performeurs auront été de l'ordre de la filière « rhizomatique » du réseau tissé par Richard Martel, le grand manitou du Lieu. Zone événementielle d'envergure qui en était, quand même, à sa quatorzième édition, elle s'est toujours caractérisée comme étant une rencontre d'artistes aux horizons différents mais dans une même unité de temps et de lieu : deux semaines en septembre à Québec. Cependant, deux volets de la sélection, la présence amérindienne et la présence technologique-médiatique de certains performeurs, avaient été confiés à des commissaires indépendants.

C'est dans cette conjoncture qu'à mon invitation cinq artistes autochtones d'Amérique du Nord ont pris part à la *Rencontre internationale d'art performance* : James Luna (Lusieno de la Californie), Lori Blondeau (Cri-Métis des Prairies), Sonia Robertson (Pekuakamiulnuatsh de Mastheuiatsh au Québec) ainsi que Candice Hopkins (Tinglit-Métis du Yukon) et Cheryl L'Hirondelle (Cri-Métis des Prairies) en duo. Paradoxalement à cette manifestation sans thématique, j'ai coiffé leur présence amérindienne de la thématique « Art sauvage ». On me donne ici l'occasion d'élaborer un peu plus là-dessus. Cela me semble d'importance dans la mesure où certains pourraient y voir, bien sûr, les « différences » culturelles entre les « Indiens » et les « Blancs », mais peut-être aussi la « distinction » : pourquoi devoir justifier la présence spécifique d'artistes amérindiens plus qu'argentins, grecs, polonais ou japonais, par exemple ?

La notion d'art sauvage, pour qualifier l'attitude artistique générale de la participation amérindienne, la variété des horizons ethnoculturels souvent moins connus des artistes – par exemple, il y a autant de distance culturelle entre la communauté des Indiens de la côte nord-ouest du Pacifique et celle des Pekuakamiulnuatsh de Mastheuiatsh au Québec, entre les Tlingit des Territoires du Nord-Ouest et les Saulteux-Métis des Prairies canadiennes – et, par là, la complexité des bagages culturels mis en actes à cette occasion m'incitent à présenter ici certaines clefs du dénominateur commun qui a réuni les performeurs amérindiens. Ces précisions, je l'espère, aideront à éclairer la lecture des reportages de leurs prestations en ces pages de la revue *Inter*.

De l'art sauvage

Le label *art sauvage* n'est ni un jeu de mots promotionnel ni un hasard. Il sert d'entrée en matière : au poids historique qui pèse sur l'art amérindien postcolonial et, à la fois, à la cohésion des pratiques d'art action de la part des quelques *chasseurs-chamans-guerriers* par l'art qui se manifestent dans le champ de l'art ; à la nature artistique indomptée, survivante et rebelle de l'art amérindien contemporain ; à l'éthique de circulation nécessaire entre les communautés et les scènes autochtones et allochtones de l'art action amérindien.

De la Loi sur les Sauvages à l'art sauvage

Au regard autochtone, l'art actuel amérindien exige de recourir au repère nominatif dont les mots proviennent de la culture occidentale dominante. Soit. Ainsi les concepts de performance, d'art action, de manœuvre, d'esthétique relationnelle, d'art transactions, d'art de la rencontre, de pratique infiltrante, d'art corporel, de happening, d'installation, d'art en actes, d'art *in situ*, de peinture en direct, d'art interactif, de théâtre et danse improvisés, de théâtre de rue, de poésie sonore et récit parlé (*spoken word*), de zone événementielle, etc., servent la critique d'art qui observe, commente et cherche à comprendre et à expliquer cet art immédiat et éphémère qui se démarque des expositions d'objets et d'images d'art comme art vivant. Toutefois, le qualificatif *amérindien* pour cet art actuel, c'est-à-dire « en actes », ne s'y résume pas entièrement. Il prend racine aussi dans les dimensions historique et politique de la culture amérindienne. C'est pourquoi ici, pour parler d'art action amérindien, apparaissent des significations sous-jacentes à l'emploi des expressions *art sauvage* en français et *Indian Acts* en anglais. Dans les deux langues « officielles », ces appellations sont doublement explicites :

Côté politique, en 1876 la Loi sur les Sauvages (ou Actes sur les Sauvages et *Indian Act* en anglais) confinait les Premières Nations du Canada dans des terres de réserves à des fins de dépossession territoriale et d'assimilation par l'évangélisation, les langues autochtones devant être remplacées par l'anglais ou le français, et bien sûr la christianisation (protestante ou catholique) devant effacer les rituels et cérémonies traditionnels – les *Potlachs*, par exemple, sont déclarés criminels. Cette loi ne sera modifiée et rebaptisée Loi sur les Indiens qu'en 1951 ;

Côté art, le qualificatif *sauvage* est intéressant. Il profite d'une des ambiguïtés dans les définitions du terme, soit celle entre « primitif » (peuplade, tribu), « propre aux sauvages » et « qui surgit spontanément, indépendamment des règles ». D'une part, il maintient les distinctions culturelles de visions du monde dans la perception esthétique de ce type d'œuvre et donc de l'identité (des artistes, des regardeurs), et simultanément « sauvage » s'applique

aussi à l'ensemble de l'art action, indépendamment qu'il soit autochtone ou non, notamment par celles et ceux qui abhorrent le côté extrême de l'art performance, de l'art corporel, son côté quelquefois scabreux, scandaleux, provocateur et transgresseur des codes et valeurs établis. Dès lors l'*art sauvage* apparaît comme l'opposé de l'*art domestiqué*, familier, civilisé, policé et sociable, au profit d'un art exécuté « d'une manière sauvage », c'est-à-dire « qui aurait quelque chose d'inhumain, marquant un retour aux instincts primitifs, d'une nature rude, grossière ou même brutale ». L'expression *art sauvage* signifie donc de manière dialectique encore « la nature indomptée » et dont relève l'attitude artistique et performative de bien des créateurs autochtones contemporains depuis les années soixante-dix.

La performance radicale *An Indian Act Shooting the Indian Act* de Lawrence Paul Yuxweluptun en 1997 en Angleterre¹, puis l'événement *Indian Acts* tenu en 1999 au Emily Carr College de Vancouver allaient donc trouver dans l'Est, à la RIAP de Québec, une suite cohérente. De plus, du point de vue éthique autochtone, et comme exprimé dans des manifestations comme *Indian Acts* (Vancouver, 1999), *L'ours-tortue* (Tokyo, Aizu, Montréal, 2000-2001), *Making a Noise* (Banff 2003) et *Performing « Heritage » : Contemporary Indigenous Performance and Community-based Practices* (Belo Horizonte, 2004), il y a éthiquement et esthétiquement nécessité culturelle d'introduire, de faire circuler cette manière de partager l'apport des artistes dans nos communautés et lieux amérindiens, notamment auprès des jeunes générations sur les réserves.

Ayant côtoyé les artistes invités et collaboré avec eux dans le contexte du champ international de l'art mais aussi dans celui des communautés autochtones, il allait de soi pour moi comme pour eux que leur venue comme participants à la RIAP, une « zone » d'art action urbain qui se tient dans des lieux de l'art (ex. : le centre autogéré le Lieu) et des bars (ex. : la galerie-bar Rouge) de Québec, manifeste le souci de leurs communautés.

Des artistes amérindiens invités

L'ainé, l'autogestionnaire, l'humaniste et le duo d'interventionnistes communautaires, voilà comment je qualifierais en quelques mots les cinq performeurs amérindiens sélectionnés pour la RIAP 2006. De plus à mes yeux, un même dénominateur commun, indépendamment de leur Première Nation d'origine, des écarts de générations, des distances géographiques ou des milieux de vie, militait en faveur de leur présence ensemble à Québec : un double souci éthique de transformer par l'art les réalités culturelles tant dans les milieux artistiques que dans leurs propres communautés à propos de ce que c'est d'être un autochtone au troisième millénaire.

James Luna est un aîné de l'art action amérindien en Amérique du Nord au même titre que Guillermo Gómez Peña chez les artistes latinos, par exemple. Son renom chez les artistes amérindiens a atteint les scènes internationales ; il était d'ailleurs de la dernière édition de la *Biennale de Venise* avant sa venue à Québec. Luna a développé une pensée amérindienne de l'art action comme outil de subversion. Il convie dans ses performances artefacts traditionnels, oralité (*spoken words*), mais surtout il manie l'humour et l'ironie comme mécanismes de réflexion et de déconstruction des stéréotypes envers les Amérindiens. Sa venue à Québec s'imposait. Ici il aura, dans le cercle, pris tour à tour la forme de la tortue lente – hommage au territoire huron-wendat –, de l'aigle perçant et du guerrier amputé sans jamais se délester de sa prestance comme sage.



SONIA ROBERTSON



LORI BLONDEAU

Lori Blondeau transpose en performance son travail de femme autochtone engagée à assurer les passages entre le savoir-faire immémorial et le développement autogéré de lieux et d'outils pour l'éclosion d'une culture et d'un art amérindiens en milieu urbain. Elle est d'ailleurs à l'origine du centre d'artistes Tribe à Saskatoon. Le dédoublement opéré entre la « Squaw » qui évide le poisson au couteau et l'Indienne urbaine qui se gave de hamburgers en écoutant *What a Wonderful World* en performance s'en faisait l'écho à Québec.

Sonia Robertson, qui était de l'exposition d'art amérindien contemporain *Au fil de mes jours* présentée au Musée national des beaux-arts de Québec en 2005, fait de l'interdisciplinarité et de la création *in situ* les assises de sa circulation dans les réseaux d'art, certes, mais plus encore de son engagement pour l'évolution de la culture et de l'art dans sa communauté des Pekuakamnuatsh sur les rives du lac Pekuakami (plus familièrement les Montagnais de la Pointe-Bleue au Lac-Saint-Jean). Dans ses actions, comme ce fut le cas lors de l'expédition *L'ours-tortue. Des Indiens d'Amérique au pays des Ainus du Japon* (2000-2001), Robertson convie les énergies des aînés en un grand humanisme : à Québec ce rapport spirituel servira à l'*acting out* du socle de folklorisation – et de la petite robe à franges et perlages – des aborigènes. Libérée, la performeuse ira rejoindre les gens dans la salle.

L'interaction avec les gens ainsi que l'interactivité multimédia, on le sait, préoccupent bien des artistes de l'éphémère. Depuis quelques années, Candice Hopkins et Cheryl L'Hirondelle forment occasionnellement un duo pour intervenir dans les réserves, mariant des préoccupations de l'ordre des relations et des rythmes et sons assurant la continuité du tambour et des chants. À Québec, bien qu'elles aient établi des contacts avec des conteurs et musiciens à Wendake, le « Village des Hurons », l'annonce de la mort de l'artiste autochtone Ahasiw Maskegon-Iskwew très apprécié dans le milieu canadien, un performeur que l'on avait pu voir dans un des festivals précédents au Lieu, changera quelque peu le propos de leur manœuvre, amenant du dedans au dehors de la galerie Rouje les gens présents. ■

Note

- 1 Le 13 septembre 1997, au National Rifle Association Shooting Range au Bisley Camp à 40 milles au sud de Londres, et le lendemain au Healey Estate Club, un terrain privé de 2 500 acres dans le Norththumberland, et sous l'égide de l'Artist' Rifle Club, regroupant des artistes locaux, Yuxweluptun a créé *An Indian Act Shooting the Indian Act*. Yuxweluptun, le performeur, a d'abord purifié les sites avec la fumée du foin d'odeur. Il a ensuite fait jouer sur un *ghetto blaster* les hymnes nationaux canadien et britannique. Puis il a tiré à la carabine sur des copies de la Loi sur les Indiens du Canada.