

Expositions « sous réserves » : les avancées à Wendake et à Mashteuiatsh

Guy Sioui Durand

Number 104, Winter 2009–2010

Indiens
Indians
Indios

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62599ac>

[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. (2009). Expositions « sous réserves » : les avancées à Wendake et à Mashteuiatsh. *Inter*, (104), 42–47.

» EXPOSITIONS « SOUS RÉSERVES » : LES AVANCÉES À WENDAKE ET À MASHTUEIATSH

GUY SIOUI DURAND

Les arts visuels occupent de plus en plus les cimaises de plusieurs musées et centres culturels dans les communautés autochtones du Gépèg et du Nunavik. Cette circulation s'enrichit de plus en plus de productions locales et pas seulement d'expositions itinérantes qui viennent des institutions urbaines. De l'art public et des symposiums s'y insèrent. Ainsi, en septembre 2009, le Musée Shaputuan présentait le symposium de peinture *Mamu (Ensemble)* en collaboration avec l'Institut Tshakapesh. Peintres à l'œuvre, ateliers et création d'une murale collective étaient au programme. Il y a un nouveau centre culturel qui a ouvert ses portes à Oujé-Bougoumou chez les Cris. Ces derniers, après 30 ans de négociations politiques, aux dires de Roméo Saganash, s'investissent désormais davantage dans la culture et l'art. Le musée d'Odanak, superbement rénové, accueille plusieurs expositions et événements qui font la tournée des communautés. Une Sylvie Bernard à Wôlinak est aussi active dans les arts visuels. Le centre culturel de Kahnawake ainsi que les femmes chanteuses de Kanesatake maintiennent vivaces les traditions et l'art des Kanien'kehá : kas (Mohawks).

Toutefois, deux communautés attirent l'attention présentement par leur production d'expositions et leur participation aux circulations culturelles et artistiques intra- et internationales : Wendake et Mashtueiatsh.

Wendake près de Gépèg

Outre l'exposition des œuvres de Norval Morrisseau en 1966 au Musée, il faut faire un bond dans le temps, jusqu'aux années quatre-vingt, pour voir une présence artistique autochtone contemporaine dans la ville de Québec. Malgré une Mireille Sioui à l'œuvre dans la communauté des Wendat (Hurons) à Wendake, c'est plutôt dans les réseaux de l'art parallèle et principalement à l'initiative du centre d'artistes Le Lieu, centre en art actuel, de la revue *Inter, art actuel* et de la *Rencontre internationale d'art performance (RIAP)*¹ que l'on doit sa présence. C'est lors du grand rassemblement autochtone des Premières nations pour les palabres de « Cartier, 450 ans et après ? » au lac Delage qu'Yves Sioui Durand créera la première mouture de sa pièce de théâtre rituel *Le porteur des peines du monde* en 1984, en marge des fêtes de Québec, 1534-1984. En 1985, il produira aussi une performance symbolique de reprise de possession du territoire au parc Cartier-Brébeuf, à l'endroit même où Cartier et ses marins furent sauvés par la tisane d'anneda offerte par Domagaya et les Iroquoiens d'alors !

Dans les années deux mille, on assistera à un renversement de situation. En 2005, le Musée national des beaux-arts du Québec invitera la commissaire iroquoise des Six-Nations Lee-Ann Martin pour l'exposition *Au fil de mes jours*². Toutefois, les grandes festivités entourant le 400^e anniversaire de la fondation de Québec (1608-2008) marqueront ce point tournant.

À partir de 2008, une dynamique nouvelle chamboule l'art amérindien contemporain dans la région de la Capitale-Nationale au Québec. L'élément déclencheur aura été les festivités de Québec, 1608-2008. Une ouverture radicale à l'art contemporain se manifestera en deux temps et en deux lieux « inversés » :

- en 2008, c'est en ville et plus précisément à l'Espace 400^e au bassin Louise dans la ville de Québec que se fera une programmation continue de présences culturelles et artistiques contemporaines amérindiennes, alors que Wendake misera davantage, malgré quelques activités d'art contemporain, sur la culture du spectacle touristique ;
- en 2009, ce sera « l'envers de l'endroit », alors que le nouveau Musée huron-wendat, sis dans l'impressionnant complexe de l'Hôtel-Musée Premières Nations à Wendake, marquera de manière fondamentale son passage à l'art amérindien actuel avec l'exposition d'art engagé *La Loi sur les Indiens revisitée*.



> Shaputuan, Espace 400^e, Québec, 2008.



> Pierre Bourgault, en complicité avec Guy Sioui Durand, *Grande croix de farine, ou ce que Champlain n'avait pas dit au chef Anadabijou*, Espace 400^e, Québec, 2008.

2008 : les Indiens à l'intérieur des murs de la capitale

Après une phase houleuse d'organisation et de doutes sur sa réussite, la seconde grande manifestation du 400^e, le *Parcours 400 chrono*, une série de tableaux vivants reconstituant l'histoire de la ville *in situ* sur les remparts du Quartier-Latin, fut le premier signal d'art vivant de succès. L'événement eut lieu la première fin de semaine de janvier et attira plus de 40 000 personnes. Or, le premier tableau, dit du « Nouveau Monde », proposait une déambulation parmi les architectures, technologies, objets usuels et symboles amérindiens, allant de la *ganonchia* (maison longue) à la tente suante et au tipi, de la peau de loup au tambour, des raquettes de babiche à celles *high tech*, du canot vers l'odeur du sapin et les sons des animaux, du cercle et de la sauge vers l'esprit sacré des animaux, du passage des masques vers le théâtre, de l'opposition d'un grand capteur de rêves à la croix, pour se terminer par des voix de femmes en langues wendat, mohawk, crie, innue, attikamek, micmaque, abénaquise, algonquine et inuktitut³. L'art environnemental et celui de la déambulation, où c'est le public qui complète la manœuvre, prirent allure amérindienne.

C'est cependant à l'Espace 400^e au bassin Louise, là où fut créée la méga-œuvre audiovisuelle *Le moulin à images* de Robert Lepage, que fut programmée de juin à septembre 2008 une série de propositions d'art autochtone, allant de grands spectacles interdisciplinaires (*La rencontre des tambours*, le *Cabaret intertribal des Kanien'kehá: kas*) à de l'art action fondé sur l'oralité :



> Bannières photographiques, *Tehariolin* : Zacharie Vincent et ses amis, Espace 400^e, Québec, 2008.

- le grand spectacle d'ouverture d'Espace 400^e fut donné sous une impressionnante armature de perches stylisant un *shapatuan* (tente), *La rencontre des tambours*. Deux représentations attirèrent des milliers de personnes. Fusionnant passé et présent, les sons inter-civilisations de tambours (du tambour d'eau wendat aux tambours européens, brésiliens, africains et arabes) et les danses, allant de celle du serpent wendat au baladi, de la gigue à la capoeira avec cracheurs de feu, se métisèrent ;
- des prestations d'oralités poétique (*Les harangues wendat* de Charles Bender, *Aimitaitu ! Parlons-nous !* réunissant écrivains autochtones et québécois sur les quais) et performative (*As-tu du sang indien ?* de Louis-Karl Picard-Sioui) eurent lieu ;
- le projet sculptural de la *Grande croix de farine*, ou *ce que Champlain n'avait pas dit au chef Anadabijou* de Pierre Bourgault, en complicité avec Guy Sioui Durand, flotta entre les quais ;
- la fabrication d'une nouvelle grande ceinture, *Wampum*, scellant une alliance pour le nouveau millénaire fut fabriquée *in situ* par Marc Sioui ;
- l'exposition de grandes bannières photographiques *Tehariolin* : Zacharie Vincent et ses amis introduisit la dimension des peaux visuelles « tendues » comme art autochtone contemporain appelant à la rencontre des peuples par l'art⁴.

Toujours à l'Espace 400^e, dans le cadre des créations internationales des *Jardins éphémères*, l'impressionnante œuvre d'art environnemental *Wampum 400* du duo Domingo Cisneros et Sonia Robertson constitue un grand moment d'art nature à caractère politique.

Notes

- 1 En tant que cofondateur, mon apport à l'art actuel et à la résurgence de l'art amérindien comme sociologue, critique d'art et commissaire indépendant wendat, originaire de Wendake, est indissociable de l'aventure des Éditions Intervention. C'est au Lieu, centre en art actuel, que les Domingo Cisneros et Edward Poitras créeront des installations. C'est lors de différentes éditions de la *Rencontre internationale d'art performance* (RIAP) que les Rebecca Belmore, Sonia Robertson, Lori Blondeau, James Luna, Cheryl L'Hirondelle, Candice Hopkins et Yves Sioui Durand seront en performance à Gépèg.
- 2 Rebecca Belmore, Nadia Myre, Hannah Claus, Sonia Robertson, David Garneau, Frank Shebageget, Faye Heavyshield et Neal Mcleod étaient de l'exposition.
- 3 Conception : Guy Sioui Durand ; production : Groupe Nekeria'ah.
- 4 Les artistes exposant : Zacharie « Tehariolin » Vincent (Wendat), Antoine Plamondon (Canadiens-français), Henry Thielcke (Hollandais), Edward Poitras (Métis-Saulteaux), Gregg Staats (Iroquois des Six-Nations), Mendy Bossum Launière (Innu-Cri), France Morin Gros-Louis (Wendat). Des photographes complices de Québec furent aussi de la partie : Patrick Altman, André Barrette et Ivan Binet.



> Charles Bender, *Les harangues wendat*, Espace 400^e, Québec, 2008.

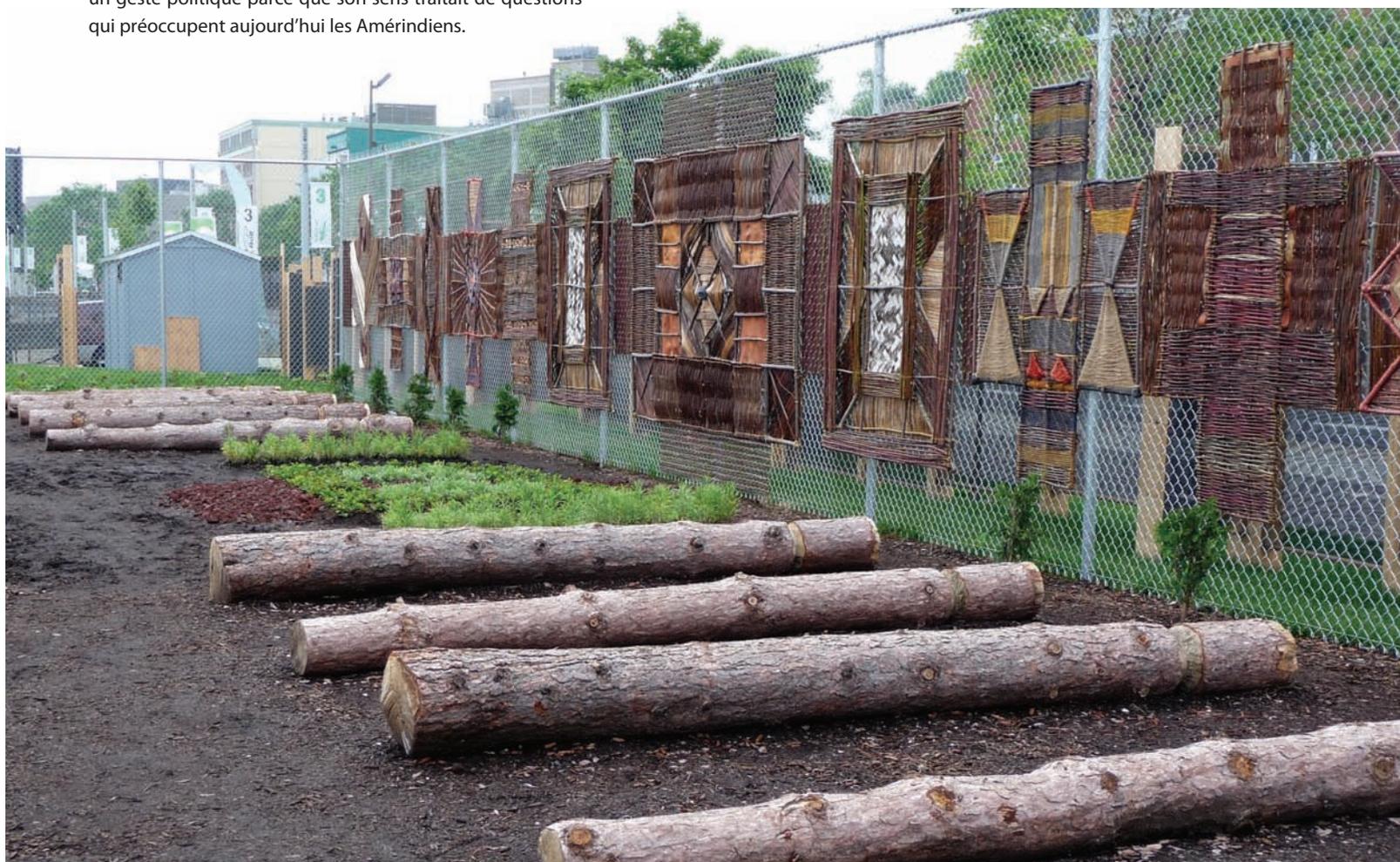
Wampum 400

« Quatre cents ans plus tard... Il ne manque que quelques mois avant que ne commencent les festivités de l'anniversaire. L'inquiétude adhère aux flocons de neige et l'excitation se propage en VTT. Le thème est "La rencontre" entre les "Peuples fondateurs" (français, anglais, irlandais, états-uniens (?), canadiens et québécois. Ah, mon Manitou. Te rends-tu compte ? Sonia Robertson et moi avons été invités à réaliser un Jardin des Premières Nations, à côté d'artistes des "Peuples fondateurs". Le projet avance. Bien que le concept des Premières nations ait mystérieusement disparu pour être remplacé par l'appellation "territoire identitaire", dans la catégorie du jardin ludique, des Enfants, et maintenant nous. Quelle subtilité ! Bravo ! Quelle manipulation des lettres et non de la parole ! Pendant ce temps-là, Sonia et moi continuons à tresser notre wampum. Pour faire parler aux plantes, aux écorces et aux branches le langage du désaccord et de la désillusion. Ah, toujours des histoires tristes, comme des blessures qui ne cicatrisent pas, comme le conte qui n'en finit pas⁵. »

Chez les Amérindiens, les ceintures perlées et stylisées, ou *wampums*, symbolisent et scellent les alliances politiques et sociales inter-nations⁶. Les *wampums* d'aujourd'hui sont peu nombreux, et la tradition de leur échange a depuis longtemps cessé d'être pratiquée, s'étant détachée de la tradition orale depuis plus d'un siècle. Sauf par les artistes ! Brandir un nouveau *wampum* lors des festivités de commémoration de la fondation du 400^e anniversaire de la ville de Québec était un geste politique parce que son sens traitait de questions qui préoccupent aujourd'hui les Amérindiens.

Avec ses 24 mètres de déploiement à l'horizontale, le *Wampum 400* est assurément le plus grand au monde. La flore, les arbustes et les arbres de la forêt laurentienne ont été mis à l'œuvre sous les mains expertes de Sonia Robertson (Mastheuiatsh) et de Domingo Cisneros (Haute-Matawinie) pour créer et installer ce « jardin amérindien » émouvant de beauté et signifiant politiquement parmi la dizaine créée à l'Espace 400^e de Québec en 2008 !

Ce grand *Wampum 400* a pris l'apparence de dix segments, aux formes géométriques variées et harmonieuses, tressés ensemble, agrandissant la référence aux fameuses ceintures faites de coquillages puis de porcelaine. Il a mis à contribution d'ingénieuses intégrations d'écorces de cèdre et de bouleau à des tiges de saule, de *soligado*, d'aulne, de cornouiller ainsi qu'à des branches de tremble, de noisetier et de spirée. Un grand quadrilatère de clôture de dix pieds de haut entoure, tel un enclos, le jardin. Les grandes grilles clôturant le jardin-*wampum* évoquent les réductions, les réserves, dramatisant avec les troncs coupés au sol, comme autant de misères, d'embûches, le sort des arbres des forêts, des rivières boréales de même que celui des Indiens, qui sont en osmose. Devant chaque section tressée *gisent* au sol onze grands troncs d'arbres coupés, portant les traces de haches. Ils symbolisent chacun des Premiers peuples (micmac [Mi'g Maq], wulustuk [Malécite], abénaquis [Waban-Aki], algonquin [Abitibiwinini], mohawk [Kanien'kehá : kas], attikamek, innu [Montagnais], cri, naskapie, huron-wendat et les inuits du Nunavik). Alors que



> Domingo Cisneros et Sonia Robertson, *Wampum 400*, Jardins Éphémères de l'Espace 400^e, Québec, 2008.

le *wampum* est accroché à l'un des murs grillagés, au sol tout autour et entre les troncs on retrouve : plantés ou semés, cèdres *Arbor vitae*, immortelles blanches, Quatre-Temps et couvre-sol à quatre feuilles, avec au centre de la roche volcanique. Tout autour on a disposé de la verge d'or (*solidago*) et sur les côtés ainsi qu'au centre près du banc ont évidemment été semés les « trois sœurs » (courge, fève et maïs). En grim pant, elles finiraient par couvrir la clôture. Les plantes vivaces non seulement assument le rapport écologique des ressources naturelles mais encore, à mesure qu'elles poussent, dynamisent l'œuvre qui change subtilement, symbolisant la résistance puis la résurgence des cultures autochtones dans l'histoire.

Expertise de savoirs et de savoir-faire en équipe, l'œuvre environnementale tressée assurait en outre avec pertinence la liaison entre le « fait main », sans que ce soit de l'artisanat, et son dépassement comme installation *in situ*, comme jardin paysager de création.

L'émergence de l'art actuel à Wendake

En 2008, les Wendat de Wendake, forts du statut de Première nation hôtesse, et des budgets allant avec lui, lors des festivités du 400^e de Québec, 1608-2008, se dotent de l'originale infrastructure d'un hôtel-musée ainsi que d'une scène extérieure, s'ajoutant au pow-wow réactivé depuis près d'une décennie.



> Hôtel-Musée Premières Nations à Wendake.



> Michel « Teharihulen » Savard et France Morin Gros-Louis, *Les piliers du monde*, Maison Tsawenhohi, Wendake.

Cependant, au-delà de l'accent mis sur le tourisme culturel (ex. : les spectacles *Kiugwe*) et le patrimoine traditionnel, une nouvelle génération d'artistes et de militants culturels autour de la longue maison avec Louis-Karl Picard-Sioui, Nathalie Picard et Lorraine Bastien, du groupe Nekieria'ha, introduit des formes d'art actuel autochtone. Au *Festival des arts traditionnels et contemporains de Wendake*, les sculptures du Wendat Ludovic Bowney, les photographies de l'Algonquin Samuel Benedict, les sérigraphies de Mireille Sioui et l'installation *Les piliers du monde* du duo Michel « Teharihulen » Savard et France Morin Gros-Louis à la Maison Tsawenhohi surgissent. Des conférences de Jean Sioui, de Sylvie Paré et de Guy Sioui Durand contribuent à établir une masse critique significative dans la communauté. La table est mise pour une présence d'art autochtone actuel, si l'on peut dire. Les salles au rez-de-chaussée du nouvel hôtel-musée ont accueilli *Photographes sans concession*, une exposition de photographies engagées à propos de la réserve insalubre de Kitchisakik, ainsi qu'un colloque et des ateliers de création de littérature amérindienne.

En 2009, le musée se fit l'hôte de l'exposition de peintures thématiques, illustrant l'histoire des rapports entre les Amérindiens et les « arrivants », d'Ernest « Aness » Dominique. Mais c'est vraiment l'inauguration, avec la formation de guides en conséquence, de la première exposition produite et diffusée par le Musée huron-wendat, *La Loi sur les Indiens revisitée*, sous le commissariat de Louis-Karl Picard-Sioui, qui confirme l'amorce de la nouvelle étape : Wendake devient un pôle de production, de promotion et de diffusion de l'art actuel amérindien.

La Loi sur les Indiens revisitée⁷

L'exposition *La Loi des Indiens revisitée* est une première en art amérindien actuel au non moins nouveau musée de Wendake. Appelée à être nomade, l'exposition « circulera ailleurs », dans d'autres communautés des Premières nations et, pourquoi pas, dans de grandes institutions allochtones. Dès que les Actes sur les Sauvages furent énoncés à la naissance du Canada, une « insoumission » artistique et politique a successivement pris des formes de résistance, de contestation et enfin de débordement. Constante historique continentale observable d'est en ouest du Canada, mais aussi du nord au sud des Amériques, Wendake fut, et demeure, l'un des « feux » artistiques de dissidence.

Il y a une histoire amérindienne des rapports entre *société* et *art* qui n'est pas (encore) racontée. Retenons ici trois grandes découpes sociohistoriques qui mettent en contexte cette « visite artistique » de la Loi sur les Indiens, dont la première mouture date pratiquement de la naissance du Canada.

Tentative d'exclusion de la modernité et résistances artistiques

Entre la naissance de la Confédération canadienne, en 1867, et la tenue de la grande exposition universelle *Terre des hommes* à Montréal, en 1967, un siècle de modernité, fondé sur une vaste entreprise de « mise à l'écart » des Indiens, a passé. D'une part, plusieurs versions de la Loi sur les Indiens (1869, 1876, 1880, 1895, 1951) visent l'assimilation. D'autre part, dès la promulgation des premiers Actes sur les

5 Domingo Cisneros, « A Capella à carcasse d'Anjou », dans Laure Moralli (dir.), *Aimititau ! Parlons-nous !*, Montréal, Mémoire d'encrier, p. 81.

6 Les matériaux pour fabriquer les colliers et ceintures de *wampums* proviennent d'une unique et lointaine source : les côtes de l'océan Atlantique. Mais des réseaux de commerce, des lois, des guerres, ont permis la diffusion des perles dans tout le Nord-Est du continent. On se servit de ces matériaux pour orner le corps, les vêtements et les objets. On s'en servit aussi pour fabriquer des objets aux fonctions politique et diplomatique, les colliers de porcelaine, qui tirent leur origine des fondements mythologiques iroquoiens. Pendant plus de 200 ans, ces *wampums* furent échangés selon des rituels précis qui furent empruntés aux Iroquois par une multitude de nations, dont les nations européennes, ce qui fit en sorte de les modifier.

7 Les extraits suivants sont tirés des textes « Insoumission » de Guy Sioui Durand et « Revisiter la Loi sur les Indiens » de Louis-Karl Picard-Sioui, publiés dans le catalogue de l'exposition *La Loi sur les Indiens revisitée/The Indian Act Revisited*, Wendake, Musée huron-wendat, 2009.

Sauvages jusqu'à sa version achevée, en 1951, une résistance et une contestation liées à l'art se manifesteront de manière continue. Des autoportraits engagés de Zacharie « Tehariolin » Vincent – le tout premier artiste amérindien « moderne », originaire de Wendake⁸ – à la « bande des dix » artistes avec leurs œuvres d'art engagées du pavillon Indien du Canada d'Expo 67 – dont les Norval Morrisseau, Tom Hill, Jean-Marie Gros-Louis de Wendake et surtout Alex Janvier qui signe son œuvre de son seul numéro de bande⁹ –, en passant par Origène Sioui, Jules Sioui, William Commanda et leurs alliés automatistes québécois du *Refus global*¹⁰ au début des années cinquante, des artistes feront constamment opposition à l'assimilation et à l'acculturation. En ce sens, Wendake aura été et demeure l'un des feux d'insoumission artistique à l'esprit comme aux conséquences de la Loi sur les Indiens.

Résurgence postmoderne

À partir du milieu des années soixante s'installe, jusqu'à la fin de cette décennie, un épisode intense de remise en question « postmoderne » des modèles de progrès et de civilisation hérités des puissances coloniales. Aboutissement des mouvements de nationalisme postcoloniaux amorcés dans les années d'après-guerre, de nouvelles approches sociétales et multiculturelles surgissent. La négociation de nouveaux traités économiques et politiques hors du giron de la Loi sur les Indiens, comme la Convention de la Baie-James et du Nord québécois avec les Cris, les Naskapis et les Inuits, en 1975, au Québec, et le traité conclu avec les Nisga'a, en 1999, en Colombie Britannique, sont des exemples de changement. Il en est de même de l'amendement majeur opéré par le projet de loi C-31 qui, en 1985, redonne la dignité aux femmes autochtones et à leur descendance immédiate.

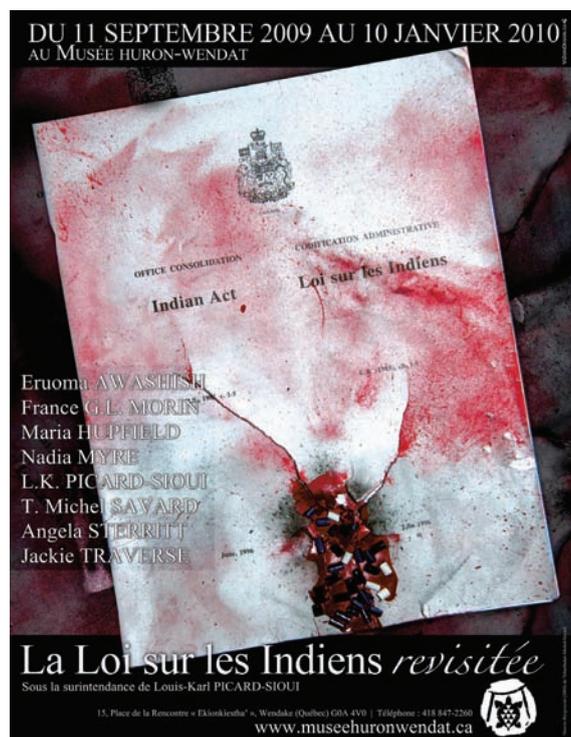
La crise politique sans précédent de Kanesatake (Oka), en 1990, fait figure de « fracture », alors qu'une série de commémorations historiques de la « découverte » et de la

« conquête » des Amériques (ex. : *Québec, 1534-1984, Christophe Colomb, 1492-1992*) ont cours. Cette conjoncture favorise la résurgence d'un art amérindien contemporain de grand calibre (comme Edward Poitras à la *Biennale de Venise* en 1995) et, surtout, d'un art critique et politiquement engagé face à la déconstruction des stéréotypes de l'Indien folklorique. De grandes expositions telles que *Terre, esprit, pouvoir, Indigene* et *Nouveaux territoires, 350-500 ans après* ont lieu la même année, en 1992. L'attaque de la Loi sur les Indiens, comme le fera l'artiste Lawrence Paul Yuxweluptun avec *An Indian Act Shoot the Indian Acts* en 1997¹¹, en Angleterre, est un bel exemple de l'esprit artistique de fronde qui règne.

Hypermodernité et dépassement ?

Le nouveau siècle, et par là millénaire, s'amorce sous l'égide des mondialisations économique (crise financière), géopolitique (attentats terroristes), environnementale (catastrophes naturelles et réchauffement des pôles) et technologique (Internet, culture numérique et portables).

Dans la première décennie (2000-2009), de nouveaux *wampums* (traités, alliances) d'envergure planétaire, comme la Paix des braves au Québec (2003), la Déclaration des Nations-Unies sur les droits des peuples autochtones (2007), l'apparition de nouveaux leaders, notamment l'Indien Evo Morales, élu président de la Bolivie en 2005, et Shawn Atleo, à l'Assemblée des Premières-Nations en 2009, de même que, surtout,



> Angela Sterritt, *Wards of the Crown*, 2009. Photo : France Morin Gros-Louis.

> Michel « Teharihulen » Savard, *I Wannabe*, 2009. Photo : France Morin Gros-Louis.

de nouvelles institutions culturelles dans les communautés et une nouvelle génération d'artistes autochtones – urbains, instruits, souvent métissés, circulant autant dans les communautés que dans les villes – permettent à l'art amérindien de questionner les réalités sociales en mutation. Plusieurs créateurs autochtones sont invités dans de grands événements internationaux : Zacharias Kunuk et Annie Pootoogook à la *documenta* de Kassel en 2002, Rebecca Belmore à la *Biennale de Venise* en 2005, Brian Junden au Musée d'art contemporain de Montréal en 2006 et à la *Biennale de Montréal* en 2007.

De Vancouver, où s'était tenu l'important colloque-événement de performances *Indian Acts*, en 2002, à Wendake, avec l'exposition *La Loi sur les Indiens revisitée* en 2009, de plus en plus d'artistes autochtones renouvellent la magie des chasseurs-chamans-guerriers par l'art, dont plusieurs « revisitent » l'envers et l'endroit d'une Loi sur les Indiens devenue de plus en plus caduque, non seulement géopolitiquement mais quotidiennement. À cet égard, l'œuvre évolutive (*work in progress*) *Indian Act* où des pages du texte de la Loi sur les Indiens sont brodées, amorcée par l'artiste algonquine Nadia Myre au passage des années (1999-2002), a ouvert une relecture plurielle. Elle poursuit de manière originale cette exposition.

Pour clore cette section, laissons les derniers mots à Louis-Karl Picard-Siouï, qu'il a écrit en introduction du catalogue accompagnant l'exposition dont il est le commissaire :

« Je me souviens que cette idée est née, comme naît toute bonne idée, au moment où on s'y attend le moins. Lors d'une conversation, probablement fort passionnée, que j'ai eue un bon soir avec Teharihulen qui, en plus d'être un bon ami, est un artiste de la relève. On discutait fort probablement de futurs projets pour le Musée huron-wendat, de futures collaborations, de la nécessité de promouvoir le talent des artistes wendat, particulièrement ceux de la relève. On remuait ciel et terre, décousait et raccommodait le monde, comme c'est l'habitude de le faire entre amis. Je me rappelle très bien l'exemplaire de la Loi qui traînait gaiement sur la table de Teharihulen ce soir-là, m'invitant à saisir une opportunité. Une mise en scène orchestrée par le destin, certainement. Ou par l'éternel triumvirat de Corbeau, Renard et Carcajou. Peu importe. L'idée est venue. Elle fut énoncée. Elle méritait réflexion. Nous allions dormir là-dessus.

Quelques jours plus tard, je reçois un coup de fil. Michel revenait du bois. Il affirme qu'il avait finalement trouvé une façon de traiter le sujet. Il souhaitait me présenter les résultats de sa recherche. Je me précipite chez lui où il me présente son œuvre. Le même exemplaire de la Loi qui nous avait inspirés quelques jours plus tôt était maintenant troué, aspergé de « sang », quelques grains de wampum s'échappant de la plaie béante, enfin libérés. Et Teharihulen, arborant un sourire glorieux, m'affirme : « Je l'ai peint au .12. »

Le plus intéressant dans l'histoire est qu'il ignorait totalement que l'artiste Lawrence Paul Yuxweluptun, de la côte Ouest, avait réalisé une œuvre de la même nature en 1997, sous forme de performance. L'idée me fit sourire. Deux artistes séparés l'un de l'autre par un continent, tous deux enracinés dans des traditions séculaires bien différentes, dans des démarches artistiques aussi, et à des niveaux bien différents de maîtrise de leur pratique, sûrement. Mais au bout du

compte, une seule et même réaction : un rejet systématique, un dégoût à peine voilé, un refus global s'incarnant dans une violence libératrice. De façon toute naturelle, n'y avait-il donc rien d'autre à faire avec la fameuse Loi, pour un artiste amérindien, que de se laisser emporter par cette réaction atavique, cette haine viscérale, et de l'expurger en trouant la victime à coups de fusil ? Nous touchions là à un point sensible, j'en étais convaincu. Un sourire s'agrippa à mes oreilles : nous y étions.

Mais une telle thématique exigeait que l'on élargisse un peu notre champ d'action. Ça ne pouvait plus être une exposition réservée à la relève artistique wendat. Après tout, dans sa grande bonté, la Couronne avait imposé à tous les Amérindiens ce régime tutélaire et cela, d'un océan à l'autre. Une telle expo exigeait donc un élargissement géographique. La tâche ne fut pas particulièrement aisée et, là-dessus, je ne vous proposerai qu'une piste de réflexion : si l'on définit les artistes de la relève comme des gens de talent n'étant pas encore connus du grand public, comment fait-on pour les débusquer ? Peu importe. Après quelques semaines de recherche, j'avais mes joueurs : une brochette d'artistes provenant de différents coins du pays, s'exprimant par différents médiums, s'inscrivant dans diverses approches artistiques, mais ayant tous en commun d'être soumis à la Loi sur les Indiens. Teharihulen Michel Savard, Wendat, orfèvre et artiste multidisciplinaire venant tout juste d'exposer à la Maison Tsawenhohi (Wendake) sa première exposition, *Les piliers du monde*, en collaboration avec France Gros-Louis Morin. Cette dernière, photographe wendat, également originaire de Wendake, s'étant fait connaître en 2008 dans le cadre de l'exposition *Tehariolin et ses amis* (Espace 400^e, Québec). Jackie Traverse, peintre ojibway basée à Winnipeg, fraîchement sortie de l'université et déjà exposée à la Urban Shaman Gallery. Eruoma Awashish, artiste d'Obedjiwan, tout juste diplômée, mais dont le talent brut fait déjà saliver les critiques d'art s'intéressant aux artistes autochtones du Québec. Angela Sterritt, artiste gitxsan basée à Vancouver, guerrière et activiste anti-colonialiste dont l'œuvre s'inscrit dans la lignée des Louis Hall et Gord Hill. Maria Hupfield, artiste ojibway enseignant à Vancouver, dont l'œuvre focalise en bonne partie sur la survie des individus, des cultures et des territoires. Nadia Myre, artiste algonquine s'étant fait connaître entre autres pour avoir perlé en rouge et blanc, avec l'aide d'amis et d'étrangers, une version complète de la Loi. Et puis, après tout le travail effectué, toute l'énergie et la passion investies, je n'allais pas me gêner pour y participer. Le *casting* était fait. Il ne restait plus que de mettre en scène. Pourquoi revisiter la Loi sur les Indiens ? Mais pourquoi pas ? »

Mashteuiatsh

Les textes illustrés de Pierre Gill sur la vie artistique et de Sonia Robertson sur l'organisme Kanatukulietshtsh uapikun (parc Sacré), tous deux membres de la communauté des Pekuakamiunuatsh de Mashteuiatsh (les Montagnais du Lac-Saint-Jean), rendent compte non seulement de la créativité artistique communautaire de ces dernières années de façons exemplaire et continue, avec le Musée amérindien comme institution modèle, mais encore de l'accueil de manifestations d'envergure internationale ainsi que des liaisons altermondialistes avec les communautés autochtones ailleurs au sud des Amériques. «

8 Cf. G. Siouï Durand, « Jouer à l'Indien est une chose, être un Amérindien en est une autre », *Recherches amérindiennes au Québec*, vol. 33, n° 3, 2003, p. 23-35.

9 Cf. Sherry Bridon, « The Indians of Canada Pavilion at Expo 67 », *American Indian Art Magazine*, vol. 22, n° 3, été 1997, p. 54-63.

10 Cf. G. Siouï Durand, *Jean-Paul Riopelle : l'art d'un trappeur supérieur. Indianité*, Québec, GID, 2003 ; François-Marc Gagnon, *Chronique du mouvement automatiste québécois, 1941-1954*, Montréal, Lanctôt Éditeur, 1998, p. 574-576 et 581.

11 Cf. G. Siouï Durand, « Les ruses de Corbeau/Coyote/Carcajou », *Esse, arts + opinions : dossier amérindien*, printemps-été 2002 ; Julian Stallabrass, Pauline Van Mourik Broekman et Niru Ratnam, *Locus Solus : Site, Identity, Technology in Contemporary Art*, Newcastle, Black Dog Publishing, 2000.