

Terrance Houle : l'Indien qui joue à l'Indien qui joue à l'Indien

Jonathan Lamy

Number 104, Winter 2009–2010

Indiens
Indians
Indios

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/62608ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)
1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lamy, J. (2009). Terrance Houle : l'Indien qui joue à l'Indien qui joue à l'Indien. *Inter*, (104), 68–69.



Terrance Houle : l'Indien qui joue à l'Indien qui joue à l'Indien

JONATHAN LAMY

Le travail multidisciplinaire de Terrance Houle, artiste amérindien (Blood Tribe) de Calgary né en 1975, utilise de manière performative certains clichés associés aux cultures autochtones. Au Québec, on a pu voir son travail lors d'*Art nomade* à Chicoutimi en 2007, et quelques-unes de ses œuvres (dont la série « Urban Indian » dont il sera ici question) font partie de l'exposition collective *Le monde à l'envers*. Mise en circulation par la Walter Phillips Gallery du Banff Center, cette exposition est présentée au Musée d'art de Joliette jusqu'en janvier 2010¹. La démarche de Terrance Houle, qu'on pourrait rapprocher de celles d'artistes amérindiens contemporains du Canada comme Lori Blondeau, Cheryl L'Hirondelle, Kent Monkman ou Shelley Niro, cherche à montrer les stéréotypes de l'amérindianité pour les démonter, pour en saboter l'efficacité connotative, pour en souligner le caractère inactuel et absurde. Quelles images nous vient-il en tête lorsqu'on pense aux Premières nations ? Quelles conventions régissent la représentation de l'amérindianité ? Ce sont là

des questions auxquelles, à la manière d'un *trickster*, s'attaque le travail de Terrance Houle.

Dans la série d'images-actions *Urban Indian*, réalisée en 2006 en collaboration avec le photographe Jarusha Brown, Terrance Houle incarne un Indien qui joue à l'Indien qui joue à être un citoyen occidental normal. Les huit photographies mises en scène qui composent *Urban Indian* montrent un personnage vêtu d'un habit cérémoniel amérindien qui commet des actions associées au train de vie quotidien d'un travailleur de bureau ordinaire. Sur la première image (*Urban Indian # 1*), le performeur, de bon matin, enfile ses regalia de pow-wow.

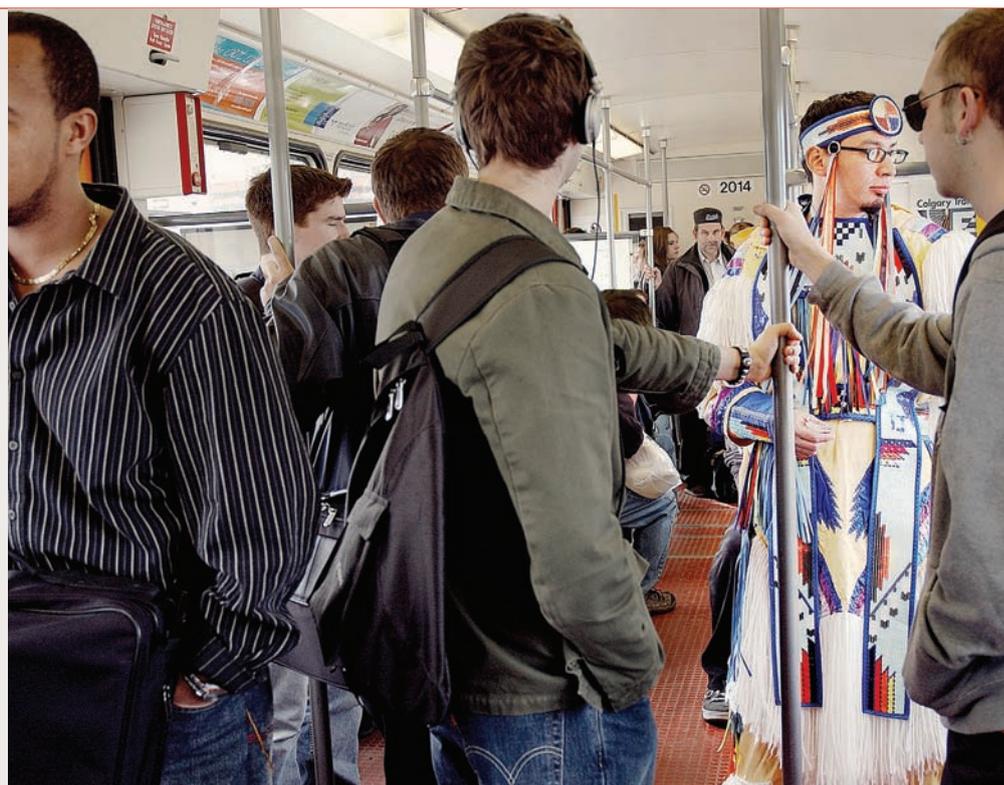
Sur la photographie suivante, l'artiste sur le pas de la porte embrasse son épouse qui tient leur jeune enfant dans ses bras avant de partir (*Urban Indian # 2*). Il s'affaire ensuite dans un bureau, téléphone dans une main, prenant des documents qu'on lui tend avec l'autre (*Urban Indian # 3*). Puis, sur l'heure du dîner, il mange à la cafétéria en lisant le journal (*Urban Indian # 4*). Après le boulot, il s'arrête chez un disquaire (*Urban Indian # 5*), puis à l'épicerie (*Urban Indian # 6*), toujours vêtu de son costume traditionnel. Enfin, il prend le métro à l'heure de pointe (*Urban Indian # 7*) et retourne chez lui enlever ses habits pour prendre un bain (*Urban Indian # 8*).



À travers cette suite de performances pour l'objectif de la caméra, Terrance Houle joue sur deux registres de conventions culturelles : celui de l'Amérindien du pow-wow et celui du père de famille, travailleur nord-américain. En juxtaposant ces deux stéréotypes, *Urban Indian* souligne l'écart qui sépare, dans l'imaginaire et la représentation, la perpétuation des traditions amérindiennes et le monde dit moderne. La série de Houle et Brown est un plaidoyer humoristique et décapant en faveur d'une représentation du sujet amérindien qui ne serait pas qu'une figurine vivante ou une caricature sur deux pattes. Terrance Houle se réapproprie la figure de l'Indien du pow-wow pour nous rappeler qu'il s'agit là d'une construction, d'une convention.

L'artiste revendique le droit à la banalité mais aussi celui d'incarner sans honte sa culture, comme si cela allait de soi, peu importe le contexte. Ce n'est pas parce que je suis un Amérindien, semble-t-il affirmer dans *Urban Indian*, que je ne peux pas travailler dans un bureau et poser des actions banales comme acheter un disque compact ou de la laitue. Un Amérindien qui prend le métro n'est pas moins amérindien pour autant. Et l'amériorité devrait pouvoir être présente partout dans les lieux de la société de consommation, non pas en tant que logo ou autres images vides de tout contenu culturel amérindien, mais en tant que véritable fierté identitaire, en tant que critique et défi lancés à la face de la conventionnelle banalité nord-américaine.

De cette vision figée de l'amériorité, inactualisable et nécessairement en conflit avec le temps présent, les images performatives de Terrance Houle et Jarusha Brown véhiculent une évidente critique de la société capitaliste, que chaque image caricature de façon violemment impitoyable. L'artiste prend la posture d'un *trickster* catapulté dans la banalité de la vie courante, qui vient saboter et transformer ce qui est tellement ordinaire qu'on ne le voit plus, qu'on en vient à penser que « c'est normal » et qu'on ne peut rien y changer. L'intérieur d'un wagon de métro, par exemple, perd ici son caractère neutre et rassurant par la présence de cet Amérindien qui, visiblement, ne *fitte* pas dans le décor. Cet espace devient soudainement le lieu d'une performance, d'une



action d'art et de résistance. Parmi les personnes qui se trouvent dans le wagon, le personnage incarné par Terrance Houle est, paradoxalement, celui qui tient le moins du cliché. Tout autour participe d'une banalité dérangée. Le stéréotype n'est pas toujours là où on le croit.

Le *trickster shift*², le tour de force accompli par la narration d'*Urban Indian*, tient dans le fait que Houle et Brown parviennent à transformer une image stéréotypée en véhicule de perturbation. Le cliché se meut en un *trickster*, déité de la malice, grand fouteur de trouble devant l'éternel et le quotidien. Le costume porté par le performeur, par son appareil coloré qui jure avec la grisaille de la quotidienneté, vise à décostumer l'imaginaire de l'amériorité. Le ludisme performatif du travail de Terrance Houle réside notamment dans le fait qu'il déstabilise celui qui en fait l'expérience. Le spectateur doute, se pose des questions. Ne sommes-nous pas tous, d'une manière ou d'une autre, des stéréotypes ambulants, obéissant à des conventions de représentation sans nous en rendre compte et sans en avoir vraiment le choix ?

La dose d'humour présente dans le travail de Terrance Houle, comme dans celui de plusieurs artistes et écrivains amérindiens³, donne aux œuvres un aspect à la fois plus accessible et plus tranchant, c'est-à-dire qu'elle offre une prise pour qu'on accède à l'œuvre sans se sentir agressé. C'est une fois passée cette porte d'entrée que le spectateur sera tabassé dans ses conventions. L'humour du *trickster* possède un pouvoir d'immunité qui protège son dessein : il change le monde en ayant l'air d'avoir commis un accident ou de n'avoir que voulu faire une blague. Ainsi, la démarche de Terrance Houle donne l'impression qu'elle n'est qu'un jeu. Mais un Indien qui joue à l'Indien ne fait pas que jouer. Il démonte le jeu, sabote les règles en faisant mine de les suivre. Plus qu'une dénonciation de la réduction imaginaire qui affecte les Premières nations, le travail disconvenant de Terrance Houle crée une brèche dans la représentation de l'amériorité. Comme un trou noir, la faille ainsi performée ouvre sur des possibilités sans fin. ■



Photos : Jarusha Brown.

Notes

- 1 Elle a aussi fait l'objet d'une publication : Richard William Hill (commissaire), *The World Upside Down/Le monde à l'envers*, Banff, Walter Phillips Gallery, 2008.
- 2 Je fais ici référence à l'ouvrage d'Allan J. Ryan, *The Trickster Shift : Humour and Irony in Contemporary Native Art* (Vancouver, Seattle, UBC Press et University of Washington Press, 1999).
- 3 On peut penser à Gerard McMaster, James Luna, Jimmie Durham, du côté des arts visuels, et à Thomas King, Drew Hayden Taylor, Sherman Alexie, en littérature, pour ne nommer que ceux-là.